مقالات فلسفية
حول
القيم والحضارة

بقلم

الدكتورة أميرة حلمي مطر

الناشر

مكتبة مدبولي

القاهرة

اهداء

الى من عرفته مهندسا من أبرع من مهد الحياة لاهل هذه الارض . وعرفته مثاليا لم تصرفه الدنيا عن مثل السماء .

الى من جاد بأعز سنوات الحياة واستشهد على الطريق الذي طالما أمنه للآخرين .

الى روح زوجي ورفيق عمري المهندس يوسف عزالدين في ذكراه الاولى .

مفهوم الحرية

عند سيمون دي بوفوار (١)

---

(١) نشر هذا المقال في مجلة الفكر المعاصر ، العدد ٢٥ مارس ١٩٦٧ .

وعندما سأل أحد الحواريين السيد المسيح ، من هو قريبي ؟ لم يحدده وانما روى له مثل الرجل السامري الذي هرع يدثر بردائه الانسان المجهول المهجور في الطريق .. ثم قال « هاكم ذا القريب ! »

وتمضي سيمون دي بوفوار فتقول نعم نحن نصنع أقرباءنا كما نصنع أنفسنا ، ونشيد عالمنا بقدر مـا نصنعه ونؤسسه ، نحن لا نملك السماء الا لاننا نطـير فيهـا ولا البحر الا لاننا نسبح فيه ولا الارض الا لاننا نزرعها .

كذلك فان علاقتنا بالآخرين وبالعالم ليست مفروضة علينا من قبل ولا هي ثابتة على نحو معين بل هي حصيلـة متغيرة لما نؤسسه ونفعله وعلى ذلك فبامكاننا أن نوسـع الى ما لا نهاية من عالمنا أو نضيقه الى أضيق الحدود ، يمكن لحديقتنا أن تتسع لتشمل العالم أجمع ويمكن أن تنحصر في أصيص كما يقول « كانديد » الحكيم .

ولكن رغم كل ما نحققه من أفعال وغايات ستظهر لنا حدود، وقد نتساءل ان كان لكل شيء نهاية فلماذا لا نتوقف من البداية ؟ لكن الواقع أن الانسان لا يتوقف ، أنه عند سيمون دو بوفوار كائن الابعاد « L'être des Lointains وعليه أن يواصل مغامرة الحياة الى أبعد وأبعد رغم العوائق ورغم الحدود ، حتى الموت لا يمكن أن يكون نهاية الحدود حتى الموت لا يمكن أن يكون نهاية لطموح الانسان ذلك لان مشروعات الانسان تتجاوز الموت ولا تحد به ، ان الانسان يزرع وينبت ما سوف يجنيه الغير بعد مئات السنين لذلك لم يكن (هيدجر) على حق في رأي سيمون دي بوفوار حين قال أن الانسان يوجد من أجل الموت ، فالموت ليس من اختيار الانسان أو مشروعه أنه مفروض عليه والانسان حر في اختيار مشروعه الذي يتطلع الى تحقيقه في المستقبل ويتجاوز به حاضره وكينونته لكي يحقق به وجوده . فالوجود L'existence شيء والكينونة شيء آخر وبقدر ما يعدم الانسان الكينونة بقدر ما يحصل الوجود ، بقدر ما ينتزع ذاته من الموضوع ويفرضها عليه بقدر ما يحقق وجوده ويثبت حريته .

روح الجسد

أما العكس فهو في خضوع الانسان للاشياء وتسليمه

بالقواعد الموضوعة والقيم السائدة واعتباره أنها مطلقة وفي هذا الغاء لحريته ووجوده على السواء ومن هنا ينشأ الاصطناع عند من لا يعون حريتهم . ومن هنا أيضا تنشأ تلك الروح المبتذلة التي يسميها « سارتر » بروح الجد L'esprit de sérieux التي ينبغي التخلي عنها « لانها تعد القيم معطيات عالية مستقلة للذاتية الانسانية »[1] ومعها تنحسر عن الانسان روح القلق والشك ازاء القيم الموضوعة الجاهزة . وتهاجم سيمون دي بوفوار هذه الروح وتنتقدها وترى انه يتجلى فيها هروب الانسان من حريته في ايداع القيم الحقيقية وهي انما تسود عند سفلة القوم Les sous-hommes أولئك الذين لهم أعين وآذان ولكنهم يعمونها ويصمونها ، فهم بلا حب ولا رغبة وبهم من الوجود خوف ومن روح المغامرة هبة وكذلك فهم يحتمون بالقيم الجاهزة ولقد سبق لهيجل أن سخر من هذه الروح في كتابة فينومينولوجيا الروح وعد من ينساق لهذه الروح تافها لانه يجعل من الموضوع الخارجي الحقيقة الجوهرية ، ومن بعد هيجل سخر كيركجارد ونيتشه من روح الجد هذه وكشفوا عن ثقلها وتزييفها للقيم الانسانية الحقة .

وتسأل سيمون دي بوفوار عن مصدر هذه الروح

---

(١) الوجود والعدم ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ص ٩٨٧.

المبتذلة واسباب حدوثها فتقول أن السبب في ذلك هو أن كل انسان كان في يوم ما طفلا يعيش في عالم الكبار ، عالم الآلهة وهو يعد نفسه ليكون مثلهم الها ، والطفل يعيش بعيدا عن الشك والقلق وتحمل المسؤولية لان العالم الذي يعيش فيه هو عالم جاهز كامل مصنوع من قبل وكذلك تراه يقبل القيم الجاهزة ويعتبرها موجودة وجود السماء والانهار والاشجار .

وقد تبقى روح الطفولة هذه مع بعض الناس مدى الحياة سواء كانوا رجالا أم نساء فتراهم يخضعون لعالم الغير والقيم الجاهزة بغير أدنى شك أو قلق وترى منهم طغاة يمجدون هذا العالم ويعيشون على حد رأي (ابسن) في بيت الدمى لا يثورون ولا يشكون ولا يقلقون .

النزعة العدمية

وفي مقابل روح الجد هذه يمكن أن توجد نقيضتها، التي تتضح في النزعة العدمية Nihilisme فالعدمي يجرد العالم من كل القيم ويرى أنه ليس هناك ما يبرر الوجود ولكنه يخطىء حين ينسى أن عليه أن يبرر الوجود وأن يؤكده ، وينسى أن وراء كل القيم قيمة عليا هي الحرية التي ينبغي عليه أن يكتسبها ويشارك فيها مع الآخرين .

فحريتي تفترض أيضا حرية الآخرين حتى لا تتجمد وتنقطع صلتها بالوجود ومن هنا فان الوجودية لا تنتهي الى مذهب انفلاق الذات على نفسها أو « الهو ــ وحرية » كما يذهب معارضوها ، ذلك لانه اذا كانت الذات هي الحقيقة الاولية ومصدر القيم الا أنها في محاولة مستقرة لتجاوز حدودها والاتصال بالآخرين . لذلك فان الحرية التي تنغلق على ذاتها وتتعلق بموضوع محدد تناقض ذاتها ولهذا لا يكون الطغاة والرأسماليون احرارا بالمعنى الصحيح . ولما كان لا يصح أن تحدد الحرية بموضوع آخر خارجي فكذلك لا يمكن للحرية أن تتحقق بوسائل القمع أو الاضطهاد فالغاية لا تبرر الوسيلة ، بل أن الديمقراطية أن حاولت أن تدافع عن نفسها باضطهادات مماثلة لاضطهاد الانظمة الاخرى التي تعارضها فأنها تتنكر في نفس الوقت للقيم التي تدافع عنها.

وحين تؤكد الفلسفة الوجودية أن حرية الانسان هي أساس القيم انما تواصل تراث كانط وفشته وهيجل الذي يؤكد أن الذات هي مصدر القانون والواجب والحق . لكن هناك اختلافا كبيرا بين الفلسفة الوجودية وبين هذه الفلسفات المثالية ويتضح هذا الاختلاف اذا ما حاولنا تفسير المقصود (بالذات الانسانية) . فالذات الانسانية عند الوجوديين انما تعني أفراد الانسان المركبين من لحم وعظم الذين يحبون مواقف عينية محدودة ، أما معنى الذات

الانسانية المقصودة في تراث كانط وفشته وهيجل فانما يعني فكرة مجردة للانسانية ففي مقابل فكرة الانسانية المجردة تؤكد الفلسفة الوجودية ارتباط الحرية بمواقف عينية عند أفراد معينين .

الجنس الثاني

وعلى أساس هذه القضية الرئيسية في الفلسفة الوجودية استطاعت سيمون دي بوفوار أن تتناول قضية المرأة التي كرست لها كتابا يعد من أهم مؤلفاتها وأحبها الى نفسها هو كتاب (الجنس الثاني) Le deuxième sexe أنها تؤمن بالمرأة وتدافع عن قضيتها ولكنها حين تتكلم عن المرأة تؤكد أنها لا تتكلم عن المرأة الا من خلال ظروف ومواقف محددة وبذلك فهي تأتي بمنهج مستمد من فلسفتها الوجودية . أنها تقول في كتابها (قوة الاشياء أن وضع القضية عندي يختلف تماما عن وضعه في التفكير السائد ، فعندي أن الانوثة ليست طبيعة ثابتة أو ماهية Essence بل هي موقف خلقته حضارات ابتداء من بعض المعطيات الفزيولوجية ولقد وضحت في كتابي الجنس الثاني كيف أن النساء كن أحوج من الرجال لما يشد أزرهن ويصلب عودهن ليجعل منهم مغامرات ... وعلى هذا فقد اتفق لي أن أعيش بجانب رجل قدرته في مستوى يفوقني..

لم أنكر أنوثتي ولم أثبتها ، لم آفكر فيها ، وكانت لي نفس الحريات ونفس المسؤوليات التي للرجال .. ومن جهة أخرى لم يظهر سارتر ولا أي واحد من أصدقائه أي عقدة من عقد التفوق) .

ويمكن أن نتبين من كلامها السابق كيف ترفض سيمون دي بوفوار الحديث عن المرأة باعتبارها فكرة عامة على نحو ما ترفض فيفلسفتها الحديث عن الانسانية على نحو عام وانما تتمسك بالموقف الفردي الخاص بها وبحريتها الشخصية . وانكار سيمون دي بوفوار الحديث عن الانسانية لا يعني أنه لا يوجد أفراد انسانيون وكذلك فان انكارها الحديث عن المرأة عموما لا يعني أنه لا توجد أناث. وانما تقصد الفيلسوفة الفرنسية من كل هذا الى القول بأنه ليس هناك طبيعة انسانية تحدد من قبل شخصية أفراد الانسان وعلى هذا النحو أيضا ليس هناك أنوثة خالدة تفرض على النساء شخصية معينة وانما تقول كما يقول المذهب الذي تنتمي اليه وذلك في المجلد الثاني من كتابها الجنس الثاني : ان الانسان يكون هذا الشخص أو غيره بما يؤسسه ويفعله بحسب مشروعه الصادر عن حريته وعلى ذلك يمكن أن نفهم قولها في كتابها الجنس الثاني : ــ (لا تولد المرأة امرأة وانما هي تصير كذلك ، وليس هناك أي قدر يشكل أنثى الانسان في داخل المجتمع من الجهة

البيولوجية أو السيكولوجية أو الاقتصادية وانما الحضارة في مجموعها هي التي أنتجت هذا الكائن الوسط بين الذكر والخصي الذي يوصف بالانوثة .)

المرأة هي الموضوع

ولقد كان موقف النساء في كثير من الحضارات حتى اليوم مقيدا بأوضاع لم تهييء لهن مستوى من الوعي والحرية بحيث يمكن أن يشاركن الرجال في صنع العالم الذي يعشن فيه أنهن كن وما زلن يعشن في وضع طفولي وعبودي ، عالمهن قد صنعه الرجال ، فشأنهن شأن السود في الجنوب الامريكي يعيشون في عالم شيده لهم البيض، وهذا هو موقف المرأة الى الآن وفي أكثر الحضارات ، بل لا تزال هناك الى اليوم كثير من النساء في بلاد الغرب لم يتدربن بعد على حريتهن من خلال العمل ، وهن ما زلن يحتمين بالقيم التي وضعها الرجال وكثيرا ما يهيأ لهن انها من صنعهن ويتبنين بدون نقاش الآراء والقيم التي يعترف بها أزواجهن أو عشاقهن ويتخذن من ذلك صفات الطفولية التي يدافعن عنها ، وحين تواتي فرصة التحرر لهن يخترن النكوص والاحجام ويرفضن اختيار المسؤولية . وهذا ما تعتبره سيمون دي بوفوار من جهة نظر الاخلاق الوجودية خطأ أخلاقيا ومن جهة أخرى فان استمرار فرض حال

العبودية عليهن هو شر أخلاقي ، وبين هذين الموقعين تكمن مأساة المرأة أن على المرأة ـــ كما هو الحال على كل انسان ـــ أن تبرر وجودها وتحقق تعاليها . ولكن لم لم تحقق المرأة ذلك وما سبب مأساتها ؟

لعل السبب فيما ترى سيمون دي بوفوار أن النساء قد عشن دائما في عالم من صنع الرجال عالم جاهز مغلق ، ولم يحدث أن أتحدت النساء في صف واحد في مقابل الرجال لم يحدث أن كون جبهة أو وحدة تجعل لهن كيانا يمكن أن ينطبق عليه قول « نحن » لم ينجحن في أن يكون لهم وجود أصيل يمكن ان يتصف بأنه ذات « Sujet » على نحو ما يوصف وجود الرجل في أكثر الحضارات ، بل كن دائما موضوعا . ولم تلتق ارادة النساء أو مشروعاتهن على نحو ما تلتقي ارادة طبقة من طبقات المجتمع أو طائفة فيه ، فليس وضعهن مثل وضع طبقة البروليتاريا مثلا في مقابل أصحاب العمل والرأسماليين ، ذلك لان لكل امرأة وضعا نسبيا مختلفا عن الاخرى لانه مقرون برجل دائما ومن هنا فقد أصبحت قضية المرأة قضية شائكة لكن سيمون دي بوفوار رغم هذا لا تيأس من الامل في أن يتحقق للمرأة ذلك الموقف الذي تتحرر فيه من وضعها الثانوي ومن أن تنطلق ارادتها ، فهي تقول أنه من السهل أن تتصور عالما تتساوى فيه المرأة بالرجل تتربى تربيته وتتحمل مسؤولياتها

وتحصل على حقوقها وتصل الى منزلة من الحرية والوعي بحيث لا تعود ترى في الرجــل نصف الــه ، بل رفيقــا وصديقا ، وتكون معه مــا تسميه علاقــة الزوج الانساني Le couple humain

الزوج الانساني

ولقد أخذ عليها البعض ما تأخذه هي على وضع المرأة فقيل انها قد قبلت أن تكون بالنسبة لسارتر ، الذي التقت به وهي في سن الواحدة والعشــرين في وضــع ثانوي . وأجابت على من سألها هذا السؤال فقالت في كتابها « قوة الاشياء » ليس من باب المصادفة أني قد اخترت سارتر ، أني قد أخترته وقد أتبعته بسرور كبير لانه قد قادني الى نفس الطريق الذي أردت السير فيه .. وبعد زمن تناقشنا معا حول الطريق ، فسارتر هو خالق ايديولوجيته أما أنا فلا ... فلقــد اضطر سارتر ان يتمسك بمواقف سياسته وتعمق في اسبابها الى حد لم أكن أعني أنا بالوصول اليه ، وقد أخون حريتي اذا رفضت الاعتراف بتفوقه .

كذلك أجابت بصراحة تلك الفيلسوفة الفرنسية التي نجحت في أن تطبق في حياتها الخاصة ما انتهت اليه من آراء فلسفية ولم تر أن في حرية المرأة دمارا لها وانما ايجابيــة ومقدرة على أن تحقق انوثتها باسلوبها الخاص . واجابت

كذلك على كل من رأوا في مساواة المرأة بالرجل وتحررها افسادا للحياة وضياعا لمذاقها فطمأنتهم بقولها ان المرأة ستظل دائما مختلفة عن الرجل اذ لها علاقاتها الخاصة بنفسها وبجسدها وبالرجل وبأطفالها وهي علاقات مختلفة كل الاختلاف عن علاقات الرجل بذاته وبالمرأة وبالعالم . وما زالت سيمون دي بوفوار تؤمن بأنه لا بد من تحقيق الحرية لنصف البشرية حتى يتخذ ما تسميه (الزوج الانساني) Le couple humain معناه الحقيقي .

ولا شك في أن سيمون دي بوفوار حين ربطت قضية المرأة بقضية الحرية كلها أنما أعادت النظر اليها بطريقة فلسفية عميقة ذلك أن مطالبتها بحرية المرأة ليست الا جزءا من مطالبتها بحرية كل مضطهد سواء على مستوى الطبقات الاجتماعية او على مستوى الشعوب ورأيها أن النكوص عن تحمل مسؤولية الحرية هو بعينه الشر الاخلاقي ، وهو رأي يتفق وكل المذاهب الفلسفية التي تفسر الشر على أساس من حرية الارادة . وترتب على هذه الحرية مسؤولية الانسان عن أفعاله .

وأخيرا ، فاذا صح أن حرية الفعل وتحقيق الانسان لوجوده وتأكيد ذاته ليس مجرد اندفاع تلقائي مجرد من كل قيود ، وهو ما يؤخذ عموما على نظرية الفعل الحر في الفلسفة الوجودية ، فلا بد من ان نضيف انه لا بد من ان

تعي المـرأة اولا القوانـين والاسباب الماديـة والنفسيـة والاجتماعية التي تتحكم في أوضاع عبوديتها او حريتهـا حتى يتكامل لها مفهوم الحرية وتأكيد الذات .. وعلى المرأة بعد ذلك أن توجه فعلهـا ووجودها بمقتضى هـذا الوعي لتحقق الغاية القصوى التي تنشدها سيمون دي بوفوار من قضية الحرية بأسرها وهي التقاء الحريات جميعا ، لان حرية الآخرين كما تقول شـرط ضـروري لتحقيق حـريتي ، والآخرون كما يسلبونني العالم فانهم يهبونه لي ، وهـذا كله يؤكد لنا ان مضمون الحرية عند سيمون دي بوفوار لم ينحصر في الحرية الفردية وانما اتسع بحيث أصبح الحر هو أيضا من يطلب الحرية للآخرين .

الفلاسفة وأساطير المرأة (١)

(١) نشرت في مجلة الطليعة ، اغسطس ١٩٧٥ ملحق الفلسفة والعلم .

كثيرا ما تجاوز عداء الفلاسفة للمرأة كل حد وذلك لانهم لم يسلموا من الاعتقاد في تلك الاساطير التي دار أكثرها حول الجنس ، وكانت المرأة دائما ضحية هــذه المعتقدات .

قال جان جاك روسو :

« يمكن لنا أن نعيش أفضل بدونهن ، ولكن لا يمكن لهن أن يعيشن أفضل بدوننا » .

وقال ميلتون في فردوسه المفقود :

«جعل الانسان للاله .. أما المرأة فقد جعلت للرجل».

أما أسوأ ما قيل عن المرأة فقــد لخصــه الفيلسوف الالماني ارتور شوبنهور في العبارات التالية :

« يكفي أن تنظر الى الشكل الذي كونت عليه المرأة لتعلم انها لم تخلق لكي تتحمل العمل الجاد سواء منه العمل

الذهني أو العضلي . أنها تدفع دين الحياة لا بما تفعله بل بما تتحمله .. والنساء لسن صالحات لشيء الا ليكن حاضنات ومربيات لنا في الصغر . وكلما زاد نصيب الكائن من الكمال طالت فترة نضجه . لذا نجد الرجل لا يبلغ مرحلة النضج قبل سن الثامنة والعشرين ، أما المرأة فتبلغ نضجها في الثامنة عشرة .

والرجل أبعد نظرا من المرأة . أنها لا تعنى الا بالحاضر ، أما الغائب أو الماضي أو المستقبل فلا يشغلها وهذا يفسر لنا اسراف المرأة واندفاعها .

وليس لدى المرأة حس بالعدالة ، ذلك ان الطبيعة قد وهبتهن قدرة على التخفي والتلون والخداع في حين وهبت الرجل القوة كما أنهن يكون الجنس غير الجمالي unaesthetic sex اذ ليس لديهن الموهبة في الفنون فليس لهن ابداع في الموسيقى ولا في الشعر ولا في الفنون الجميلة وهذا ما اكده روسو . اذ قال في رسالة الى دالمبير « ليس للنساء عموما شغف بالفن ولا معرفة بأي منها ولا عبقرية » (١) .

ولقد كان الاغريق على حق حين استبعدوا النساء من

---

(١) Lettre à d'Alembert, Note XX

غشيان المسرح ، وأنك اذا استعرضت تاريخ الفن لا تجـد للمرأة فيه أي عبقرية .

وفن التصوير الذي كان يمكن أن يبدعن فيه لا تجد لهن فيه أي أثر ، ومرجع ذلك قصور نظرتهن الموضوعية . ولقد سبق لجوان هوارت Juan Huarte (١٥٢٠ــ١٥٩٠) أن ألف كتابا ظل متداولا على مدى ثلاثمائة عام أنكر فيه أي مواهب للمرأة ويقول شامفور Chamfort أن ليس لهن الا أن يتعاملن مع جنوننا لا مع عقولنا لانهن يكون الجنس التابع Sexus sequor

ويذهب شوبنهور الى أبعد من كل ما سلف فيوجه نقده لنظام الزواج بواحدة ويرى انه نظام يعارض الطبيعة اذ يساوي بين الرجل والمرأة .

ويرى أن هذا النظام ينتهي بالنساء غير المتزوجـات الى حياة العهر . أما نظام تعدد الزوجات فهو النظام الطبيعي الكفيل بأن يلغي من الحضارة الاوروبية صورة السيـدة — the Lady — ولا يبقي الا نساء Women ولكنه يصون الحضارة الاوروبية من أن توجد فيها نساء ضائعات .

ويذكر ان أرسطو قد وصف في كتاب السياسة (١)

---

(١) السياسة الكتاب الاول فصل ٩

ما قد حدث لاسبرطة من سقوط وتدهور ، عندما أعطيت المرأة حقوقا مساوية للرجال في الحرية والوراثة الملكية .

لقد ردد الفلاسفة تلك الاساطير التي سرت على مر القرون والتي ضاعفت وأكدت أسباب القهر الاجتماعي والسياسي الذي انتهى الى وضع المرأة المهين في ظل النظم العبودية والاقطاعية وفي أكثر النظم الرجعية من بورجوازية أو نازية .

فالقهر الاجتماعي الذي وقع على طبقات كبيرة من المجتمع عبر العصور قد وقع أكثر منه على النساء كافة ، فبلاد اليونان التي عرفت حضارة من أرقى حضارات التاريخ وابدعت في الفكر والفن والآداب روائع خالدة لم تلبث أن ذوت بفعل المشكلات الاجتماعية والسياسية التي تفاقمت عن المجتمع العبودي وتدهور فيها حال المرأة ووصل الى مستوى سيء للغاية وظهر أن عبقريات الفلاسفة الكبار أمثال سقراط وافلاطون وارسطو انما قامت على حساب عبودية آلاف العبيد وعبودية النساء كافة .

يقول كسينوفون المؤرخ اليوناني في مؤلفه «الاقتصادي» « لقد نشأت المرأة على أن تسمع وترى وتسأل بأقل قدر ممكن . »

ومع ذلك فلم يمنع هذا الوضع الذي كانت عليه

المرأة من أن ينشغل المفكرون بمشكلتها ويقوم المؤلف التراجيدي يوربييدس بدور ابسن في المجتمع الحديث فيكتب على وجه الخصوص مسرحية الكيستيس Alcestis يبين فيها مدى ما يمكن أن تصل اليه شجاعة المرأة ويعني بتحليل مشاعرها في تراجيديا «ميدايا» ويثير أريستوفانيس مشكلة المرأة اجتماعيا وسياسيا ليبحث تطلعاتها وأخلاقياتها ، وذلك في كوميدياته خاصة « مجلس النساء » و « ليزيستراتا » .

ولم تكن النظم الدكتاتورية والنازية في تقديرها للمرأة بأفضل من العصور القديمة فعصر نابليون كان عصر ردة ان قورن بما حققته الثورة الفرنسية من تقدم في هذا الشأن وجاء تشريع نابليون مخيبا لدعوة المناضلين من أجل حقوق المرأة فقد جعل هذا التشريع للمرأة منزلة أقل درجة من منزلة الرجل .

أما المانيا النازية فلم تعترف بسيادة المرأة الا على مجالات ثلاث تتخذ حرف الكاف بداية لاسمائها الا وهي الاطفال والكنيسة والمطبخ ، ورمزوا لها بالثلاث «كافات»(١) .

ولعل أهم اعتراض كان يثار دائما ضد قضية تحرير

---

(١) Kinder, Kirsche, Kuche.

المرأة خاصة في الدول اللاتينية انما يرجع مصدره الى القانون الروماني حيث أن الحقوق السياسية في المدن والدول القديمة انما كانت تعطى مقابلا للخدمة العسكرية ، ولم تكن هذه الحقوق مستقلة عن الحقوق الاخرى وفي أثينا كان يحرم من هذه الحقوق الاجانب والعبيد اذ لم يكن لهم شرف حمل السلاح .

ولقد عنيت سيمون دي بوفوار في كتابها «الجنس الثاني» بتفنيد هذه الادعاءات فقالت نحن لا نولد نساء ولكننا نصير نساء

فوصف المرأة بالجنس الضعيف هو وصف لا يرجع الى الطبيعة بقدر ما يرجع الى التربية المتخلفة التي تتلقاها والمجتمع الذي حال بينها وبين ازدهار ملكاتها وامكانياتها ويكفي أن نرجع الى ما يثبته علم الحياة من أن الانوثة لا ترادف في عالم الحيوان الضعف أو التخلف على الاطلاق وما يثبته علم الانثروبولوجيا في المجتمعات البدائية من أن المرأة تقاسم الرجل كل الاعمال حتى ما كان منها مفتقرا لقوة بدنية مثل فلاحة الارض وبناء المساكن وصناعة الادوات المنزلية .

وامتياز الرجل بالقوة البدنية لا يمثل في الحضارة التكنولوجية الحديثة أي امتياز حيث ان الآلة قد رفعت عن كاهل الانسان الكثير من الجهد ووفرت عليه عناء

النصب والمشقة اللذين كانا يصاحبان عمله اليومي في الحضارات القديمة ، وعلى ذلك فقد أصبح واضحا اليوم أن امكانيات المرأة في العمل العضلي والذهني لا تقل اطلاقا عن امكانيات الرجل .

ومنذ بدأ العلماء والفلاسفة يكشفون عن زيف الاسرار والاساطير التي تدور حول طبيعة المرأة ومنذ شاركت المرأة الرجل في الحياة الاجتماعية واثبتت كفاءتها عن طريق العمل والانتاج أمكن لها في الحضارة الحديثة ان تتساوى مع الرجل في كل الحقوق ولكن الفضل في ذلك لا بد أن ينسب الى حركات التحرير ونضال الكتاب والمفكرين الذين شقوا للمرأة هذا الطريق .

ويمكن أن نرجع في ذلك الى عصر الثورة الفرنسية ، فعندما دعت الثورة الى الحرية وحقوق المواطنين ظهرت ثورة نسائية تطالب بحقوق المرأة تزعمتها أولمب دي جوج Olympe de Gouges التي نادت باعلان حقوق المرأة ذكرت فيه أن المرأة قد ولدت حرة وتستمر مساوية للرجل في كل الحقوق .

قالت « أذا كانت السعادة كلها للأمة ، فان الأمة مكونة من اتحاد المرأة والرجل ، المواطنون والمواطنات سواء أمام القانون يتولون نفس المهام ، ولهم جميعا نفس

الامتيازات والاعمال العامة بحسب قدراتهم وبغير أي تمييز سوى تفاضلهن في الفضيلة والموهبة .

كذلك أذا كانت المرأة تصعد بأسم القانون الى المقصلة فمن الضروري أن تصعد أيضا الى منصة الحكم والقضاء ومنذ ذلك التاريخ دوى نداء اولمب دي جوج :

« أيا نساء العالم استيقظن » .

وبعد الماركيز دو كوند ورسيه (١٧٤٣ ـ ١٧٩٤) من أعظم مؤيدي قضية المرأة وكان في عصره من أبرز رجال عصر الثورة الفرنسية وبرز في فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع وقد أثار معارك فكرية دعا فيها للحرية الاقتصادية والتسامح الديني واصلاح القوانين والغاء الرق في كل مكان ، ورأى أن المعرفة العلمية والثورة السياسية هما طريقا الانسان الى التقدم ، فبالعلم يتحرر من قيود الطبيعة وبالثورة السياسية يتحرر من القيود التي فرضها على نفسه عبر التاريخ وكان للصالون الادبي الذي أسسه هو وزوجه صوفي دي جروشيه Sophie de Grouchy عام ١٧٧٦ أثره البالغ في مجتمع ما قبل الثورة .

وقد وجه للجمعيتين الوطنيتين مقالات خالدة طالب الثورة الفرنسية فيها بالحقوق المدنية للمرأة .

وعلى الرغم من أن الثورة الفرنسية لم تطبق آراء

كوندورسيه الا أن أثر هذه الاراء استمر بعد ذلك في القرن التاسع عشر ، خاصة عند فيلسوف الوضعية أوجست كونت A. Comte الذي أكد مساواة المرأة بالرجل وتأثر في ذلك بأراء استاذه سان سيمون الذي رأى أن الوظائف العليا لا ينبغي ان يتولاها فرد بل زوج من الجنسين وقال اتباع سان سيمون بضرورة مشاركة المرأة للرجل في كل الاعمال . غير انه رغم هذا الوعي الذي ظهر عند فلاسفة التاريخ والاجتماع حلت حكومة نابليون كل ما انبثق عن الثورة الفرنسية من تنظيمات ، وجاءت رأسمالية القرن التاسع عشر تحمل في طياتها الكثير من مساوىء الاخلاق البورجوازية الرجعية التي سادتها الانانية والنفاق والبحث عن الثروة حتى أصبح وضع المرأة في كثير من الاحيان أشبه بالسلعة وكثيرا ما فسدت الروابط الزوجية حين لم يكن للزواج اساس من العاطفة السليمة والاحترام المتبادل .

وقد بدأ كثير من الكتاب والروائيين يثيرون قضية المرأة ويعيدون النظر في وضعها في المجتمع والدفاع عن حقوقها وكان من أشهر من أثاروا هذه القضية في الادب الفرنسي آنئذ بلزاك (١) . وفي هذا العصر أيضا كتب

(١) Blazac, La fausse maitresse, la physionomie du mariage, mémoires de deux jeunes mariées.

المسرحي النرويجي هنريك أيسن « بيت الدمية » فكان من أبرز رواد الحركة النسائية ، وسابقا في هذا لبرنارد شو في مؤلفه « مهنة مسز دارين » وقد واصل رواد الاشتراكية في فرنسا الدفاع عن وضع المرأة وكان من أبرز اتباع سان سيمون الذين تبنوا قضية المرأة بروسبير انفاتتان P. Enfantin وأولند رودريج Olinde Rodrigues فذهبا الى أن الرجل والمرأة يكونان ما سمياه بالفرد الاجتماعي وتطرفوا في الدفاع عن هذه القضية الى حد أن وصفهم معاصروهم بأنهم لا يقيمون وزنا للقيم الاخلاقية ، وأنهم بدعوتهم الى حرية المرأة أنما يفسدون النظم والتقاليد القائمة .

فكان نصيبهم في هذا الشأن هو نصيب كل مصلح يتبنى دعوة أصلاح في مجتمع ما زالت تقيده التقاليد والسنن المتوارثة ، وهاجر هؤلاء المصلحون مع اتباع لهم الى الشرق وقصدوا مصر وكان لهم فيها خبرة ، ولكن لم يكن الحكم العثماني آنئذ بأوسع صدرا عما كانت عليه أوروبا في ذلك الزمان من قابلية للترحيب بالآراء الثورية الاصلاحية .

وناضل فوريه Fourrier (١٧٧٢ ــ ١٨٣٧) وهو من رواد الاشتراكية الخيالية الذين دعوا الى تغيير أسس المجتمع القائم في عصره من أجل الغاء كل ظواهر الاستغلال

والعبودية خاصة ما يقع على كاهل المرأة منهما . وقد قرن كل تقدم اجتماعي بزيادة حرية المرأة ، ذلك أن الطبيعة قد وهبت المرأة ما وهبته للرجل من قدرات ومواهب في العلوم والفنون وكشف فورييه عن زيف دعوى فلاسفة الرجعية الذين ذهبوا الى استبعاد أحد الجنسين من مزاولة الانشطة الانسانية وشبههم بالمستعمرين الذين يقهرون عبيد المستعمرات على العمل القاسي ثم يحكمون عليهم فيما بعد بأنهم لا يصلحون الا لمثل هذه الاعمال التي فرضوها عليهم. ان رأي هؤلاء في المرأة هو بالذات رأي المستعمرين في أهل المستعمرات من الزنوج (١) .

كذلك كشف فورييه عن أن تخلف المرأة في التربية والاستقلال الذاتي هما السبب الذي من اجله تنهار العلاقات الانسانية ويتخذ الزواج شكل الشراء ، وعندئذ لا ينظر للمرأة الا على انها وسيلة للثراء ولا تنظر المرأة للرجل الا على انه وسيلة للحياة وتصبح الحياة فرضا ثقيلا على كاهل الجانبين . وكثيرا ما تكون موافقة الفتاة على رابطة الزواج شيئا مفروضا عليها لطغيان الافكار التي فرضت عليها منذ طفولتها .

أما جون ستيوارت مل فقد ذهب الى أن قضيـــة

(١) Fourrier, Le nouveau monde industriel, p. 235.

الديموقراطية الليبرالية لا يمكن أن تتحقق الا بمشاركة المرأة الرجل الحياة مشاركة فعلية .

وفي مقام الرد على ما يقال من انه ليس للمرأة أي أنتاج في الفلسفة أو العلم أو الفن فيمكن أن ترجع في ذلك الى المجال الذي كان فيه للنساء تجارب في ميدان الادب فنلاحظ أنه على الرغم من أن عدد اللاتي كن يشاركن في هذا الميدان كان محدودا جدا بالنسبة للرجال، الا أنه يمكن أن نذكر أنه في حدود فترة زمنية قصيرة وعدد قليل جدا من المناقشات كان هناك من نجحن بأمتياز .

فالاغريق مثلا أعتبروا سافوا من أكبر شعرائهم واسبانيا التي لم تخلف آية كتابات فلسفية كان من المعترف به أن سقباط لجأ اليها في طلب العلم ويقولون أن أنتاج النساء يفتقر الى الاصالة ولكن من الواضح أن السبب يرجع الى ان ليس لهن تراث مستقل عن تراث الرجال انهن لم يتتلمذن الا على ادب الرجال ومن ثم فمن الطبيعي أن يكون أدبهن محاكيا لادب الرجال حيث انه ما من اديب ولا فنان الا واستفاد بخبرة سابقة .

أما في الفنون فمن المعروف ان التفوق فيها انما يرجع الى المحترفين اكثر مما يرجع الى الهواة ، وكثير من نساء الطبقات العليا كن يتلقين جانبا من الفنون ولكن لا ليتكسبن

به عيشهن أو ليحصلن على مركز اجتماعي . فالنساء الفنانات كلهن في اغلب الاحيان هاويات •

ثم هناك أسباب أخرى بالاضافة الى ما سبق كانشغال المرأة بأمور الاسرة وتحملها وحدها مسئولياتها وهي أمور قد تحرر الرجل منها في كل العصور ، كذلك كان هنـــاك دائما باعث نفسي يحول دون طموح المرأة الى الشهـــــرة بالقدر الذي كان دائما موجودا لدى الرجال ، اذ لم تكن المرأة تتخذ من تفوقها في الفنون حافزا لاكتساب الشهرة ، لان المجتمع في أغلب الاحيان يوجه عنايته لشهرة الرجل . اما التقدير الخاص بالمرأة عن طريق التفوق فلم يكن دائمـــا دافعا يستهويها . اذ كان المجتمع دائما يفرض عليها مركز التابع للرجل .

ولقد شاهد العالم الغربي في الولايات المتحـــــدة وروسيا في نهاية القرن التاسع عشر حركة نسائية لا تستمد من اقلام المؤلفين والكتاب بقدر ما ترجع الى تبوء المرأة مراكز في العلم والعمل ، اذ لم تنتظر المرأة في الولايات المتحـــدة ثورات نسائية ذلك أن الوضع القائم في ذلك الوقت لم يكن مقيدا بتراث قوانين الاقطاع أو القانون الروماني .

أما في روسيا فيرجع تقدمها الى ما قامت بـــه مـــن مشاركة أيجابية في النضال الثوري مع الرجال جنبا الى جنب الرجال ، وأرتبطت حرية المرأة في فلسفة الثـــــورة

الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي بحرية المجتمع من العبودية والاستغلال أذ ظهر أن تحرير المرأة سوف يحقق تحرير الطبقة العاملة لان سعادة الاسرة والطفل ليست دائما مسكنة في أطار البورجوازية الرأسمالية ، وما دامت المرأة عضوا عاملا منتجا فلها على الدولة كافة حقوق الرعاية وللاسرة بالتبعية مثل هذه الرعاية التي تنعكس على وضع المراة تنص على ذلك المادة ٢٢ من دستور الاتحاد السوفيتي سنة ١٩٣٦ .

أخلاقيات المستقبل عند برتراند رسل (١)

(١) مقال نشر في مجلة الفكر المعاصر ديسمبر ١٩٦٧ .

لعل واحـــدا من الفلاسفة المحدثين لم يتعرض كمـــا تعرض برتراند رسل للنقد المرير بسبب آرائه في الاخلاق وقلما نجد من المفكرين المعاصرين من استطاع أن يطعـــن معتقدات مواطنيه كما فعل رسل او جرؤ مثله على الجهـــر بآراء تتعارض مع الرأي العام . وسواء أظهر لنا التاريخ في المستقبل سلامة هذه الآراء أم حكم ببطلانها فان صدقه في التعبير عما يؤمن به من آراء ومحاولته المستمرة الدائبة في النقد والتحليل هو امر يستحق الاعجاب والتقدير .

ومن الطبيعي بعد ذلـــك ألا يرضى عنـــه كل الذين يتصورون أن الاخلاق قد حددت في قواعد وتعاليم ثابتة مستقرة وكذلك كل الذين قرأوا كتابه، في الزواج والاخلاق أو مقالاته العديدة التي أعلن فيها خلاصـــة معتقداته أو خطوات تطوره العقلي أو أسباب ارتداده عن المسيحية .

غير أن دعوة رسل في الاخلاق لا تقتصر على مجرد

رفض المعتقدات والآراء المتوارثة التي تغلغلت في اخلاقيات الجنس بل لقد عنى عناية كبيرة جـدا بتحليـل السلوك الانساني على نحو علمي وحاول معها حل كثير من المشكلات التي تحيط بالفرد وعلاقته بالمجتمع واسرف في الدفـاع عن حريته ومعرفة حدودها ازاء السلطة السياسية . وفي هذا المجال الاخلاقي نجده يتطور على مدى ما يقرب من نصف قرن كما تطورت نظرياته في اللغة والمنطق والفلسفة على السواء .

الجنس والحياة الاخلاقية

فمنذ العشرينات نشر رسل آراءه عن أثر الجنس في الحياة الاخلاقية والمجتمع الانساني وبحث في العوامـل التي تتدخل في تشكيل حياة أي مجتمع من المجتمعـات الانسانية ، وقد انتهى في هذا الموضوع الى توضيح اثـر العامل الاقتصادي والعامل البيولوجي المتمثل في حيـاة الاسرة واخلاق الجنسين وعلاقتهما ببعضهما . ولقد كانت وما زالت الفلسفة الاخلاقية تقدم احد هذين العاملين على الآخر وترجع اليه وحده الصدارة في تشكيل حياة المجتمع واخلاقياته ، فالدراسة الماركسية تؤكد أهميـة المصـدر الاقتصادي عند تحليلها للظواهر الاجتماعية في حين تؤكد مدرسة فرويد قوة الجنس عند تفسيرها لهذه الظاهرة .

ولا يميل رسل الى الانضمام الى احدى هاتين المدرستين لان العاملين الاقتصادي والبيولوجي يتداخلان في نظره تداخلا لا يسهل معه فصل احدهما عن الآخر يقول ان الاقتصاد يوفر للانسان حاجاته الضرورية ولكن من النادر أن يبحث انسان عن غذاء لنفسه فقط لانه يبحث عنه لاسرته ومن الطبيعي من جهة اخرى ان يتغير النظام الاسري تبعا لتغير الظواهر الاقتصادية . فاذا كانت الثورة الصناعية قد أحدثت وما زالت تحدث تأثيرا كبيرا على الاخلاق الجنسية ففي مقابل ذلك كانت فضيلة العفة التي دعت اليها التعاليم المسيحية عاملا من عوامل هذه الثورة الصناعية .

على كل فان التقدم العلمي خاصة في مجالات الطب وعلم النفس والانثروبولوجي . قد حتم ضرورة النظر الى الاخلاق على ضوء جديد يخلصها من كثير من الترسبات الباقية من المعتقدات الجغرافية الكثيرة الموروثة من النظم الاقتصادية والاجتماعية القديمة تلك الترسبات التي لا بد من كشفها والقاء الضوء عليها حتى يمكن ضمان سعادة افراد المجتمع ولقد ظهر في كل مكان وزمان ان تلخصت التشريعات الاخلاقية في مجموعة من المحرمات يضاف اليها تكاليف ببعض الاعمال كذلك كانت الوصايا العشر في العصر القديم ولقد ظهر من علم الانثروبولوجيا كيف ان هذه المحرمات والتكاليف مرتبطة كل الارتباط بالنظم

الاقتصادية ونظم الزواج السائدة في مجتمع من المجتمعات على نحو ما وضع وسترمارك Westermark في كتابه عن تاريخ الزواج البشـري ومولر لايـر Muller-Lyer عن مظاهر الحب . ومن أهم النتائج التـي انتهت اليهـا أبحاث مولر لاير ذلك الارتباط بين وضع المرأة في المجتمع وعلاقته بالاسرة وبالدولة . فهو يرى أنه كلما ضعف نفوذ الاسرة تحسن وضع المرأة في المجتمع وكلما تضاءل تدخل الدولة وسلطانها ازداد سلطان الاسرة ونفوذها وبالتالي ساء وضع المرأة تبعا لذلك .

ومن الواضح أن دولة كدولة افلاطون تتولى الدولة فيها كل المهام الاقتصادية والتربوية يتقلص معها بالضرورة نفوذ الاسرة ويرتفع فيها شأن المرأة . ولا يوافق رسل على هذا الكلام على اطلاقه فجزء منـه يثبت بالمشاهدة لكـن القاعدة كلها لا تنطبق دائما . ففي بلاد الصين واليابان في عصورهما التقليدية لم يكن للدولة نفوذ كبير بالقياس الى نفوذ الاسرة ولذلك فقد كان وضع المرأة فيهما يهيأ للغاية ولكن حدث في الدولة اليابانية الحديثة ان ازداد وضع المرأة سوءا فالقاعدة لا تنطبق دائما على نحو واحد .

الجنس والحياة الاجتماعية

على كل حال ، ما زالت أوروبا تأخذ بنظام الاسـرة

الابوية Family-Period الذي يتوسط نظام عصر القبيلة Clan-Period ، ونظام عصر الفرد Personal-Period الذي يوسع من دائرة حرية الفرد والحضارة الغربية سائرة اليه ولقد بدأت تظهر بوادره في الولايات المتحدة الامريكية حيث تطورت فيها بوادره وتطورت فيها قوانين الزواج والطلاق التي ما زالت الكنيسة الكاثوليكية في أوروبا تقيدها الى حد كبير .

فاذا أردنا الا يكون الجنس سببا من أسباب المكدرات والامراض الاجتماعية والانحلال الخلقي فلا بد ان ينظر اليه الاخلاقيون على أنه حاجة طبيعية ، غير أن زيادة الاهتمام به وتسلط فكرة الحرية الجنسية في الحضارة الحديثة انما كانا استجابة عكسية للتعاليم المسيحية التي أحاطته بكثير من القيود والمعتقدات الخرافية القديمة .

وليس هناك من قيود تنظم علاقات الجنسين في رأي رسل الا القيود التي يحددها العرف والقانون والصحة . فالعرف والقانون يحفظان للفرد حدود حريته من اعتداء الآخرين عليها والصحة تحدد حدود متطلبات الطبيعة البشرية وحاجاتها .

وقيمة الجنس عند رسل لا تنحصر في مجرد شهوة طبيعية قد يضيق معناها الى حد ان يترتب عليها اخطار كثيرة

بل يرتبط بجانب كبير من بهجة الحياة الدنيوية ففضلا عن السعادة الاسرية يصدر عنه الدافع الشعري البادي في الخلق الفني . وقد لا تظهر العلاقة بوضوح غير أن آثارها السيكلوجية امر لا شك فيه .

لكن اذا كان للجنس كل هذه الاهمية في حياة الفرد والمجتمع فان في الطبيعة الانسانية دوافع اخرى للسلوك لا علاقة لها بقوة الجنس وعلى رأسها السعي الى الحصول على القوة فمن هذا الدافع تصدر رغبة الطفل في المعرفة وحب الاستطلاع اللذان يتحولان فيما بعد الى شغف بالبحث العلمي وعن الميل الى القوة أيضا يصدر الطموح الى المجد السياسي وتدعيم الكيان الاقتصادي للفرد .

فالرغبة في معرفة العالم وتغييره لا تصدر عن قوة الجنس ولا يمكن تفسيرها على أساس فرويدي فحسب وعلى ذلك فان أثر الجنس على الانتاج العلمي للفرد لا يعادل أثره على انتاجه الفني ولو كان بمقدورنا ان نجري تجربة نستأصل بها قوة الجنس من فنان عظيم وعالم عبقري لنتبين النتيجة فلا شك في أننا سنجد أثر هذه التجربة على الاول أكبر بكثير جدا من أثرها على الثاني منهما ومن هنا تتبين قصور وجهة نظر من يأخذون بالنظرية البيولوجية في الاخلاق ، فأصحاب هذه النظرية يفترضون نظرا لتأثرهم بنظرية التطور أن الصراع من أجل البقاء، هو القانون السائد

في عالم الاحياء . ولما كان البقاء هو الغاية النهائية عندهم فان كل ما يساعد على استمرار الجنس البشري هو الخير وكل ما يعوق هذا البقاء يعد شرا .

ويوجه رسل نقده الى هذه النظرية مؤكدا ان البقاء هو شرط ضروري لكل شيء ولكنه ليس في ذاته الغاية النهائية من الاخلاق ولا بد من النظر الى كل ما يمكن أن يضفي على هذا البقاء قيمة ومعنى . واذا كانت الغريزة الاجتماعية والارتباط بين أفراد المجتمع هو أمر ضروري للبقاء ولاستمرار البقاء فان الحرية الشخصية للافراد شرط لا يقل ضرورة للرقي بهذا البقاء ومن هنا فقد ظهرت مشكلة التوفيق بين سلطان الدولة وحرية الفرد وبرزت خاصة من بين سائر المشكلات التي عني بها رسل خاصة في كتابه « السلطة والفرد » الذي نشره عام ١٩٤٩ ، يقول في هذا الكتاب أن مشكلة التعارض بين سلطة المجتمع والدولة وبين حرية الفرد هي مشكلة قد ظهرت منذ العصر اليوناني وما زالت الى اليوم وهي تمثل أيضا في الجدل بين النظم الرأسمالية التي توفر الحرية المطلقة لقلة من الافراد والاشتراكية التي تضمن مستوى أدنى من الضمان لكنها متساوية للجميع والصراع بين الايديولوجيتين لا يحسمه الا العلم الذي سيؤدي في المستقبل الى التوفيق بين اتاحة الحرية وضمان البقاء والاستقرار للجميع .

ولقد نجح الانسان فعلا في التغلب على أحد مصدري الخطر عليه وهو خطر الطبيعة وذلك حين استعان بقوته الجسدية المترتبة على ارتفاع قامته فتحررت يداه واستخدمها في العمل كما استعان على هذا الخطر ايضا بقوة ذكائه الذي أمكنه ان يورث خبرته من جيل الى جيل وبذا تفوق على سائر أنواع الحيوان واستطاع في النهاية أن يتحرر من عبوديته لقوى الطبيعة بفضل ذكائه وتقدمه العلمي .

لكن ما زال هناك مصدر آخر للخطر يتهدد الانسان مصدره استغلال الانسان لاخيه الانسان وظلمه له ، ولم يتضاءل هذا الخطر الانساني بنفس النسبة التي تضاءل بها خطر الطبيعة ، فما زالت الحروب قائمة والعنف والقسوة تسود العلاقات الانسانية وما زال رسل من أكثر الكارهين لسياسة العنف في حل المشكلات الانسانية وله فضل الاستمرار في هذه الدعوة الانسانية التي هي أمل من أعظم آمال البشرية وأهدافها في المستقبل .

لم يبحث رسل في دور الفرد ومدى تأثيره في بيئته فيقول ان الذين كان لهم في المجتمعات القديمة تأثير كبير هم الفنانون والمصلحون والاخلاقيون والانبياء وكان دورهم في الماضي واضحا كل الوضوح اذ كانوا يقومون بوظيفة

لها أهميتها في مجتمعاتهم كانوا يمجدون تاريـخ أمتهـم ويسجلون بطولاتها على نحو ما كان يفعل هوميروس فرجيل وشكسبير بل يقول افلاطون لقد وجدت الموسيقى لتثـير الشجاعة في النفوس .

أما في العصر الحديث فما زلنا نقدر اهمية الفنان لكننا نعزله عن الحياة ما زالت وظيفته الاجتماعية غـير واضحة او محددة كما كانت عليه من قبل وعلى ذلك فعـلى الفرد ذي القوى والمواهب النادرة لا يأمل كثـيرا في أن يكون له تأثير ذو شأن كبير في المجتمع الحديث اذا كرس حياته للدين او للاخلاق او للفن ، وليس امام من يريد ان يكون ذا اهمية فعالة في العالم الحـديث الا أربعة طـرق مفتوحة اولها ان يكون زعيما سياسيا من امثال لينين أو له سيطرة اقتصادية كبيرة في عالم الصناعة مثل روكفلر أو عالما ذا مكتشفات علمية عظيمة يستطيع بتطبيقها ان يغير مـن وجه العالم أو أخيرا اذا فشل في كل هذه الطرق وكانت له قوى ومواهب سدت عليها كل السبل فوجه حياته لسلوك الجريمة ولو ان المجرمين لا يستطيعون ان يغيروا وجـه التاريخ .

الفرد في المجتمع الحديث

ولقد كان لتأثير الفرد وفاعليته في المجتمعات القديمة

أساس من نظام اللامركزية السائدة في النظم السياسية والاقتصادية في الماضي كان الفرد المتميز ينشأ في الماضي بفضل مجتمع أو هيئة معينة ينتمي اليها ويلتزم بخدمتها والنهوض بها وكانت تجري بين هذه الهيئات منافسة وتسابق يثير أفرادها الى التمييز والعمل على نحو ما كان يجري في المدن اليونانية القديمة حيث كان لكل مدينة فنانها وفيلسوفها أو على نحو ما كان يجري بين أمارات عصر النهضة في ايطاليا حيث كان لكل منها موسيقيوها أو مهندسو عمارتها . لكن عالم اليوم عالم الامبراطوريات الكبيرة التي يضيع فيها ارتباط الفرد بمجتمعه ويضيع معه أيضا شعوره بالانتماء الى أسرة أو مجتمع محدد يعرفه ولم يعد عنصر المنافسة والتشويق في العمل موجودا بنفس الدرجة التي كان موجودا بها حين كانت المنافسة والتشويق حافزا للفرد على الاتقان والتميز لم يعد فنان «مانشستر» اليوم يشعر نحو فنان « شفيلد » بما كان الفنان الاثيني يحس به نحو الكورنتي أو الفلورنس نحو الفنيسي .

فالهيئات الكبيرة في العصر الحديث التي تجند الفرد في خدمتها لا تجعل له مكانته القديمة التي كانت تبرز شخصيته من خلال انتاجه وضاع في علاقات الانتاج الحديث ذلك الشعور بملكية العمل أو الاعتزاز به ، لذلك فقد أصبحت أهم مشكلات الانتاج الحديث هو اعادة ذلك

الشعور الذي كان عند العامل والمنتج القديم ولا سبيل الى ذلك في رأي رسل الا الرجوع الى نوع من المحلية أو اللامركزية التي تعيد للعامل شعور انتمائه الى أسرة معينة يعرفها ويشعر بالارتباط التام معها بحيث يمكنه في النهاية أن يقول هذا هو عملي أو انتاجي أو « عملنا او انتاجنا ».

واذا كان للمؤسسات والهيئات الاجتماعية والسياسية سلطان كبير على الافراد في نوع انتاجهم فان تأثيرها على حياتهم الاخلاقية امر ضروري لترابطهم واستمرار حياتهم ويظهر هذا السلطان في القواعد العامة والتشريعات الاخلاقية التي يأخذ بها مجتمع معين من المجتمعات .

وعلى الرغم مما قد تنطوي عليه هذه التشريعات من قسوة وعنف كانت دائما موضع ثورة المسلحين الاخلاقيين في كل العصور الا أنه لا يجوز الخروج على القواعد العامة والتشريعات الاخلاقية بغير تفكير ذلك لان في كل نظام أخلاقي ثنائية أساسية تتلخص في مصدرين مختلفين للاخلاق الاول منهما يرجع الى سلطان الجماعة ويسميه « رسل » المصدر السياسي للاخلاق أما الآخر فمصدره العقائد الشخصية الاخلاقية والدينية عند المصلحين الاخلاقيين ومثال لهذه الثنائية في العهد القديم من الكتاب المقدس ما ورد فيه من قانون من ناحية ومن اسفار الانبياء من ناحية أخرى .

والمصدر السياسي للاخلاق يحفظ للجماعة بقاءها ، غير ان المصدر الشخصي هو الذي يضفي قيمة على هــذا البقاء ، والحياة الصالحة هي حصيلة هذين النوعين مــن الاخلاق . فالقيام بالواجبات نحو الجــار مثــلا هو أمــر تفرضه الاخلاق المدنية لكن السمو الاخلاقي للانسان لا يقتصر عــلى مجرد اداء الواجبــات ولا ينبغي أن تستمد الاخلاق السامية مصدرها دائما من مجرد اداء الواجب بل من تلقاء ذاتية الفرد ، واعظم الاعمال ذات القيمة الاخلاقية ليست من باب الاعمال الصادرة من اداء الواجب وكثــير من الانبياء والشعراء والمكتشفين قــد عارضوا السلطات الرسمية لزمانهم وقدم هؤلاء أفضل ما عرفته الانسانية من أعمال . .

الاخلاق بين الوسائل والغايات

وينتهي رسل من ذلك الى ضرورة التفرقة في الاخلاق بين الوسائل والغايات ومعرفة الوسائل تستمد من التشريعات الاخلاقية للمجتمع أما الغايات فمصدرها الفلسفة الشخصية للاخلاق ومعنى ادراك الغاية يظهر حين نقول انه لا بد ان نفعل الخير لانــه الخــير وليس لانــه الطريق الى السماء ، ويترتب على هذه التفرقة ان الذين نصفهم بأنهم عمليون يكونون هم المعنيون بالوسائل لا بالغايات . ولقد عنيت

الكنيسة حتى الآن بقواعد السلوك الاخلاقي أكثر مما عنيت بالغاية من الحياة الاخلاقية او بالمبادىء التي تقوم عليها الحياة الاخلاقية التي لا يجب أن تتغير بتغير الظروف واختلافها ومثال ذلك قول المسيح أحب جارك كما تحب نفسك ففي هذه العبارة يتضح مبدأ أخلاقي وهدف وغاية للحياة أما ما جاء في سفر التثنية من ضرورة تقديس يوم السبت فليس سوى قاعدة للسلوك وكثير من رجال الكنيسة قد تمسكوا للاسف بهذه القواعد ونسوا الغاية لقد نسوا سلوك المسيح نحو الزانية وأظهروا رغبتهم في قذفها بأول حجر يلقونه في طريقهم .

وعلى ضوء هذا الادراك للغاية في الحياة الاخلاقية يتحدث رسل عن «الحكمة» وهي المصدر الشخصي للاخلاق وذلك في مؤلفه « مغامرات العقل » الذي نشره عام ١٩٥٩ فيقول أن اتساع الذات وبلوغها هذه الحكمة لا يقوم على مجرد التعمق في مجال المعرفة وحدها فهو يعارض قول سقراط بأن المعرفة وحدها هي سبيل الفضيلة ويقول أني أتصور الشيطان مالكا للمعرفة الهائلة والشر الهائل معا على السواء .

واذا جاز لنا على سبيل المناقشة الاخلاقية أن نقسم قوى الانسان السيكلوجية الى المعرفة والادراك والشعور فاننا سنجد ان نطاق فكره ومعرفته قد اتسع الى حدود لم

تكن تخطر على بال أحد من القدماء ففي عصر انكلاجوراس الفيلسوف اليوناني دهش مواطنوه حين أخبرهم ان حجم الشمس يساوي حجم شبه السور ، وفي العصور الوسطى صور دانتي في كوميديته الالهية رحلته مع بياتريشي عبر أفلاك الكواكب السماوية تستغرق اربعا وعشرين ساعة .

لكن منذ القرن السابع عشر بدأت أبعاد العالم تتسع في الزمان والمكان الى حدود لا نهاية لها وظهر ان ضوء الشمس يساوي حجم شبه السوره ، وفي الضصور الوسطى أقرب الشموس الاخرى الينا فيستغرق اربع سنوات حتى يصلنا فاذا كانت هذه المكتشفات تدل على اتساع أفق معرفتنا فالى اي مدى يمكن أن نتتبع آثار هذا الاتساع الفكري على مجالي ارادتنا وشعورنا لذا يتحتم علينا ان نبحث الى أي حد بلغ اتساع الانسان في نطاق ارادته وشعوره العاطفي وهل اتسعت هاتان القوتان بقدر ما اتسعت معرفته وتفكيره العلمي .

والواقع انه اذا ما نظرنا الى ارادة الانسان فسوف تتبين حقيقة هامة للغاية وهي ان ادراك الشر مهما كان مبلغها قديما فانها كانت محدودة دائما بقدرة الانسان المحدودة من العلم والمعرفة ووسائله الضعيفة في السيطرة على الطبيعة ، وعلى ذلك فقد كان أكثر الناس انحرافا الى الشر لا يقوى على ايذاء البشر بقدر ما يستطيع ان يحدثه اليوم

بفضل قوة العلم الحديث . ولعل الانسان انما بقي على وجه هذه الارض بفضل جهله وقصور فنه ، أما وقد تضاعفت قدرته العلمية ومهارته اضعاف الاضعاف ، فانه ولا ريب سيعرض نفسه للفناء ان استمر في سوئه وتخلى عن ارادة الخير .

اما مشاعر الانسان في العصر الحديث فما زالت مسدودة النوافذ على قيم التعاون والمحبة ، وما زال التعصب الذي يقسم الناس الى أهل واعداء يسودها ، وما لم تسم عاطفة الانسان عن هذه المشاعر فلن ينعم المجتمع البشري بمستقبل سعيد بل سيكون مصيره مصير الديناصور الذي كان سيد الخليقة ، ولكن لما لم يكن هناك ديناصور آخر يحد من شكيمته فني ، ولم يبق على وجه الارض الا بغاث الطير والفئران والجرذان، وذلك هو الخطر الجسيم الذي يمكن ان يترتب على تضخم معرفة الانسان وقدرته العلمية بغير أن يتناسب معها ارتقاء ارادته الخيرة وشعوره وعاطفته السامية .

تلك هي خلاصة آراء فيلسوف التحليل المنطقي من الاخلاق ، وهو مجال لا يعد في الواقع مجال ابتكاره الفلسفي ، فليس هو صاحب مذهب في الاخلاق متسع الجوانب ولا هو من أصحاب الميتافيزيقا ، ولكنه على كل حال ظاهرة فريدة بين فلاسفة التحليل في تأثره بالحياة

الانسانية واستجابته لاحداثها ، وهو تأثر عميق في نفسه تشربه من تاريخ أسرته فقد تعرض ابوه الذي فقده وهو في سن الثالثة من عمره لحملة من المعارضة أثرت على مستقبله السياسي بسبب حرية فكره وجرأته في نقد المعتقـدات الدينية والاخلاقية . وكان اكتشاف برتراند رسل لاتجاه أبيه هذا ذا أثر لا يمحى من نفسه ، فما أشبهه من انطلاقه في هذا الميدان بصاحب رسالة أخذ على عاتقه الاستمرار فيها والدفاع عنها ، وقد كان ، وهو ما يزال منذ بداية الكتابة الى اليوم لا يكف عن اجتثاث كل ما لا يقبله عقله من آراء ومعتقدات مهما كان سلطانها على عقول الناس أو امتدت جذورها عندهم .

حول نظرية القيمة
في الفلسفة المعاصرة (١)

---

(١) مقال نشر في مجلة الفكر المعاصر يوليو سنة ١٩٦٥ .

يكاد الاهتمام بمشكلة القيم في عصرنا الحالي يكون من أهم مشكلات الفلسفة ، ذلك أنه عصر اختلفت فيه وجهات النظر الى الحياة حتى أصبحت النقائص مظهره والتغيرات الجذرية الثورية أهم علاماته ، فالقيم التقليدية قد بلت وحضارة الانسان في القرن العشرين طالما هددتها نذر الشر ، والانسان الاوروبي رغم ما وصل اليه من سيطرة ورقي لم يعد سيد الدنيا كما كان منذ نصف قرن مضى .

من جهة أخرى تعددت وجهات نظر الفلاسفة الىالقيمة بحيث لا يمكن أن نجد لهذه الفلسفة مصدرا اساسيا بعد نقطة بدء في الحديث عن نظرية القيمة او علم القيم Axiology . وقديما لم تبحث القيمة باعتبارها موضوعا مستقلا ، وانما بحثت من خلال بحث الفلاسفة في الوجود بحيث كانت القيمة تتحد بالخير المطلق الذي هو موضوع تأمل الفلاسفة ، كما انه ايضا قمة الوجود الذي تسعى اليه وتتوق الى معرفته وادراكه كافة الكائنات .

ولقد عبرت الفلسفة اليونانية القديمة عن هذه النظرة الى القيمة ، وعندما قال بروتاجوراس ان الانسان هو مقياس كل شيء رد عليه افلاطون بقوله ان الله هو مقياس كل شيء أي أنه الخير المطلق والوجود المطلق وهو القيمة العليا التي تستمد منها سائر الكائنات قيمها بحسب قربها او ابتعادها عنها .

الاحكام المعيارية

ومنذ بداية هذا القرن عني الفلاسفة بدراسة القيمة من خلال بحثهم في الاحكام المعيارية اذ ظهرت آنئذ التفرقة بين مجموعة العلوم الوضعية Positives والعلوم المعيارية Normatives فاحكام العلوم الوضعية احكام تصف الواقع ، اما احكام العلوم المعيارية او علوم المعايير فانما تبحث فيما ينبغي ان يكون عليه سلوك الانسان كي تحقق القيم التي تفترضها هذه العلوم ، فالمنطق ونظرية المعرفة غايتها الحق والاخلاق غايتها الخير وعلم الجمال يبحث في الشروط الكفيلة بتحقيق الجمال وهكذا كانت هذه العلوم المعيارية تفترض وجود القيمة المناسبة لكل منها ولكنها لا تبحث في ماهية القيمة بل في ظروف تحققها . اما الاهتمام بالقيمة في حد ذاتها وما معنى وجودها فانما هو موضوع معاصر يلقي اهتماما كبيرا ومن وجهات نظر مختلفة

وخاصة من الفلسفتين الوجودية والوضعية المنطقية ، وهما اللتان جاءتا بانقلاب كبير بعد على طرف النقيض من الموقف التقليدي والموقف القديم في القيمة .

النظرية الوجودية في القيمة

وأول ما يلاحظ على النظرية الوجودية في القيمة هو رفض ارتباط القيمة بفكرة الوجود وارتباطها بحرية الفاعل.

ومن الواضح ان نقطة البدء في مشكلة القيمة عند الوجوديين قد تحددت عندما لوحظ ان ارتباط القيمة بالوجود الميتافيزيقي في الفلسفة التقليدية انما كان يعني وصف القيمة بنوع من الضرورة في حين انها بطبيعتها لا تتضمن مثل هذه الضرورة بل لعل أهم صفاتها هو الامكانية La contingence اي القدرة على ألا توجد ، ويوضح سارتر هذه النقطة فيقول : « أليس الوجود اساسا للقيمة لان كل قيمة تستمد طبيعتها المثالية من مجرد وجودها لا تكون قيمة ، انما تستمد القيمة وجودها من الالتزام بها من مجرد وجودها De son exigence ولا يستمد الالتزام بها من مجرد وجودها » .

ان القيمة لا تعرف بنظرة تأملية ، ولكنها تكشف للحرية الفعالة التي توجدها كقيمة ، ويترتب على ذلك ان

حريتي هي الاساس الوحيد للقيم ، وليس هنالك اي شيء يبرر لي اعتناق هذه القيمة او غيرها او هذه المجسوعة من القيم او غيرها . ولهذا يصيبني القلق لان حـريتي هـي الاساس الذي لا أساس سواه للقيم .

وليس هذا القلق عند سارتر قلقا ميتافيزيقيا وانما هو قلق اخلاقي ينبعث نتيجة للمسؤولية والاختبار ، بل هو عند سارتر بديل لشعور الاحترام الذي يقول به كانط ازاء القانون الخلقي .

كذلك يرفض بولان R. Polin في كتابه « خلق القيم » ذلك الموقف الافلاطوني الذي ينتهي الى واقعية القيم اي الى وجودها ككائنات ذات وجود سابق على وجود الانسان ، اذ ليست القيم في رأيه موضوعات لتأمل الذات الانسانية العارفة بل انها غايات يفترضها نشاط الانسان وفعله لان الإنسان في حقيقته قدرة عـلى التسامي وعـلى تجـاوز واقعه .

ويرى بولان ان فعل التقييم Evaluation لا يعتمد على قدرة الانسان النظرية في المعرفة وانما يعتمد على قدرته المخيلة التي بها يتجاوز الواقع المعطى وبها يتم خلق القيم وكذلك تتدخل المخيلة في مجال القيم الجمالية على نحو ما تدخل في مجال الاخلاق .

ويلزم مما سبق ان ليس هنـاك من مصـدر للقيـم الاخلاقية في رأي الوجودية الا حرية الانسان واختياره الالتزام بقيمة معينة او بنظام معين من القيم وهو بذلك خالق للقيم من العدم .

يقول بولان : « يحق لكل انسان ان يختار اتجـاه ومدى تساميه وان يقرر قيمه وافعاله . وفعل التسامي ذاتي محض ، والانسان بوصفه قدرة على التسامي بخلق قيمه وافعاله ولا يعتمد على اي شيء سوى ذاته . وفي خلقـه لذاته بذاته بدعم كيانه وبالنسبة لمـا يكتسبه مـن يقـين وبالنسبة للعمل الذي يخلقه اله مسؤول وكاف لذاته » .

ودور المخيلة في عملية خلق القيم قد بحثها سارتـر أيضا في كتابه « الخيالي » L'imaginaire وقد اوضح هذه العملية من خلال شرحه لمصطلحاته في الوجود في ذاته En Soi والوجود لذاتـه Pour Soi وبـين ان الموقـف الانساني الاصيل انما يتلخص في الخروج على المألوف الذي يقيده ويحوله الى شيء من الاشياء . ومن هنا كان اساس الوجود لذاته عنـد سارتر هـو انكار الواقعي ورفض المعطي ، وبهذه القدرة على الرفض يصل الانسان الى درجة الاصالة التي يصبح فيها موجودا لذاته .

ويقابل التفرقة بين الوجود (في ذاتـه) والوجـود « لذاته » عند سارتر تفرقة مشابهة عند بولان ، الـذي

يفرق بين مفهوم القيمة Valeur ومفهوم المعيــار Norme وهو القيمة الثابتة المتكررة .

ذلك لان أهم ما تتميز به القيمــة عنــد بولان هــو معارضها للوجود المعطي اذ ان مجرد تحققها كموضوع يفقدها صفتها كحقيقة شعورية . يقول ان القيمة اذا ثبتت وتكررت فانها لا تصبح غاية في ذاتها وعندئذ تسمى معيارا لا قيمة يهدف اليها العمل الانساني .

وخلق القيــم او التقييــم Evaluation يقتضي مغامرة من الانسان لانه يفترض موقفا لا يلتزم فيه الانسان بالمعايير السابقة ، بل يصدر فيه عن حرية وابتكار وعــدم التقيد بأي قاعدة تطبق آليا .

اما المعيار Norme فهو ما يفرض من الخارج عــلى الفرد سواء من فرد آخر او من جماعة وهو في هذا يختلف عن القيمة التي لا تفرض على الانسان من الخارج ولذلــك فالمعيار هو قيمة ثبتت واصبحت عامة ومجاله المجتمع .

لذلك فان القيمة الثابتة العامة لا يصح تسميتها قيمة عند بولان لان شيوع القيمــة وعموميتها لا يؤديان الى الشعور بالاستجابة الحرة او الخلق التلقائي الاصيل .

وكذلك نجد ان وجهة النظر المعاصرة للقيمة قد انتهت الى الفصل التام بين فكرة القيمة وفكرة الوجود فلم تعــد

القيمة تستند الى فكرة الوجود كما كان الحال في الفلسفة التقليدية والقديمة اذ ظهر ان القيمة بطبيعتها متعالية وهذا التعالي لا يحددها بمفهوم محدد واضح ، ويمكن ايضاح هذه النظرة الى القيمة بالتفرقة بين القيمة غير ذات الوجود المحدد المجسد وبين أي صفة محسوسة نراها في الاشياء فصفة كالاحمرار مثلا نجدها متكررة بشكل واحد فيأشياء متعددة ، اي اننا نجد صفة واحدة مشتركة في كل الاشياء الحمراء اما قيمة كقيمة الجمال مثلا فاننا لا نجدها دائما في صورة واحدة محددة في كل الاشياء الجميلة اذ انها تفترض صورا متعددة وان كانت هي تتجاوز هذه الصور وتعلو عليها .

تلك نظرية في القيمة لا ترى للقيمة وجودا متحققا وانما وجودها دائما هو الامكان هو امكانية ان توجد ..

النظرية الوضعية في القيمة

ولئن كانت هذه هي نظرة الوجودية الفرنسية للقيم الا ان نظرية القيم السائدة اليوم في بلاد الانجليز والامريكان لتلتقي معها في انكار وجودها كموضوع للمعرفة النظرية فنظرية القيمة في الفلسفة الوضعية المنطقية يمكن وصفها بأنها نظرية سيكولوجية وهي المعروفة باسم النظرية الانفعالية في القيم .

فأحكام القيمة في رأي اير Ayer [1] ليست من قبيل العبارات العلمية وانما هي تعبيرات عن انفعال لا يمكن وصفه لا بالصدق ولا بالكذب ، وما يصدق على احكام القيمة الاخلاقية يصدق ايضا على الاحكام الجمالية .

ومعنى هذا ان مهمة الفلسفة الخلقية هي محاولة تعريف الالفاظ التي تستخدم في الاخلاق وردها في النهاية الى عبارات والفاظ يمكن التحقق من صحتها في الواقع اي ان المهم عندهم دائما هو رد المصطلح الاخلاقي الى مصطلح الوقائع التجريبية لبيان ما تعنيه من عناصر محسوسة يمكن التأكد من صحتها فان اختلف الناس بعد ذلك في احكامهم عليها من جهة القيمة فلا سبيل للمجادلة اذ لا تصح المناقشة في الاذواق والرغبات .

وعلى ذلك فكل ما يمكن للعلم ان يحدده فيما يتعلق بمجال الاخلاق لا يتعدى البحث في العادات الاخلاقية لمجموعة من الناس ومحاولة تفسير الاسباب التي تدفعهم الى التمسك بهذه العادات او هذه الميول ومعنى هذا هو رد الاخلاق الى علم الاجتماع .

ونفس النتائج التي وصلنا اليها في مجال الاخلاق نطبقها ايضا على مجال علم الجمال فحكمنا على شيء ما بأنه

---

(١) Language, Truth and Logic.

جميل أو قبيح ليس من قبيل حكمنا على شيء ما بأنه واقعة محسوسة معينة كقولنا لونه أبيض وانما هو تعبير عن شعور معين لدى المتذوق لا نستطيع مناقشته فيه . اما كل ما يمكن أن نتحقق منه علميا في مجال علم الجمال فلا يتعدى البحث مثلا عن الاسباب والعوامل التي تتدخل في انتاج نوع معين من الفنون في مجتمع معين أو البحث عن اسباب تغير الذوق في مجتمع معين في فترة تاريخية بالذات .

خلاصة القول ان احكام القيمة لا تدخل مجال المعرفة النظرية وفقا للنظرية الوضعية السابقة في القيمة . فحكمنا مثلا بأن « الكذب شر » انما يرادف صيغة أمر تصدر من القائل مؤداها « لا تكذب » أو صيغة تمن مؤداها ليتني لا أكذب ، او الاقناع اني لا أحبذ الكذب وانت ايضا يجب ألا تحبذه ، وكل هذه العبارات لا تدل على حقيقة محسوسة معينة وانما تدل على اتجاه ذاتي او ميل خاص ، ليس بمستحيل في المنطق ولا بمستحيل في الطبيعة ان نجد من يقول ان الكذب نافع وانه خير لهذا كانت احكام القيمة احكاما بغير اساس نظري كما انها ليست من قبيل العبارات العلمية .

وما هي القيمة ؟

وأخيرا فما من شك في ان الاساس التاريخي لهذه التفسيرات المعاصرة التي تبعد القيمة عن مجال الفكر النظري والمنطقي انما رجع الى فلسفة كانط الذي أقام تفرقة فاصلة بين عالم الظواهر اي موضوعات المعرفة الانسانية وبين الحقائق في ذاتها اي الحقائق التي لا تخضع لشروط المعرفة الانسانية ولما كان العقل النظري لا ينطبق الا على عالم الظواهر فقد ابعد عالم الحقائق في ذاتها وهو عالم الحرية الذي تستند اليه القيم والغايات وجعله خارج نطاق التفسير المنطقي والعقل النظري .

وحق ان القيم ليست من قبيل الاشياء المحسوسة ولكن ألا يمكن رغم ذلك اخضاعها للمعرفة العقلية ؟

ان القيمة هي قبل كل شيء علاقة تقوم بين الذات الانسانية وبين الواقع وما به من موضوعات واحداث ، ومن هنا فليست القيمة مجرد اسقاط حاجات الانسان ورغباته وميوله بل هي على الارجح تركيب معقد يقتضي النظر الى اطراف متعددة .

وأي حكم بالقيمة ينصب على عمل معين كان يكون متابعة موسيقية او لوحة فنية او فعلا اخلاقيا فانما ينطوي على هذه القيمة بفضل ما بذل فيه من جهد انساني وابتكار

وخلق جديد ، ذلك لان القيمة لا تصل الينا الا من خـلال عمل معين ، والخالق للقيمة والمتذوق هما الطرفان اللذان تنتقل القيمة دائما من احدهما على الآخر بواسطة العمل . ومن هنا كانت الحرية المطلقة للفاعل في الوجودية والانفعال الذاتي في الوضعية المنطقية غير كافيين لتفسير العناصـر الموضوعية المتداخلة في مفهوم القيمة وهي التي يمكن للعقل تقديرها بوضوح وهي التي تظهر في الجهد المبذول فيهـا وفي قوانين الذوق العام ذات الوجود الموضوعي في مجتمع معين ، وهي بعد ذلك عناصر مضافة الى الحرية والاختيار والانفعال الانساني ولعل فيها مصدر ذلك الالزام وتلك الرغبة التي تدفع الانسان الى اعتناق نسق معين من القيم وفيها تفسير لصفات الالزام والتقدير التي يشعر بها الانسان ازاء القيمة فيندفع بكيانه بأكمله فكره وعاطفته على السواء مؤثرا لقيمة على غيرها مسوقا الى ارضائها والدفاع عنهـا ومهما كلفه الامر من جهد وعناء .

الزمان وفنون العصر (١)

(١) مقال نشر في مجلة الفنون العدد الثالث سنة ١٩٧١ .

لكل عصر فكرته عن الزمان التي عاشها أهل هذا العصر وصاغها فلاسفته في نظريات مبسطة كانت أو معقدة الا أنها كانت تحمل دائما طابعا عاما وسمات معينة نجدها تنعكس دائما في فنون هذا العصر — ويكفي كي تتبين هذا الارتباط بين تصورات الزمان والفنون المختلفة أن نرجع الى الحضارة اليونانية مثلا لنتبين على أي نحو تصورت الزمان وما قد ترتب على هذا التصور من قيم فنية سادت فنونها المختلفة ، وعندئذ لن يكون من الصعب علينا أن ننتقل الى التصورات المعاصرة للزمان لنرى مدى انعكاسها على فنون هذا العصر الذي جعل للزمان الصدارة عند تفسيره لكل حدث أو وجود انساني .

أما اليونان ، فقد كانوا يتصورون الزمان دائريا يدور الدورة بعد الدورة على نحو سرمدي لا بداية له ولا نهاية انها الادوار الكونية المتعاقبة أو هو العود للابدي كما سماه هرقليطس فيلسوف التغير وانبادوقليس الفيلسوف الشاعر

القديم وهذا الزمان الدائري الذي تصوره اليونان قديما والذي يعود دائما الى نقطة بدئه يفترض حركة التفـاف الكرة حول نفسها فهو تكراري وهو محـدود بالحركـة المكانية يقاس بها او هي تقاس به بمعنى أدق . ولما كانت هذه الحركة تنتسب دائما لمحور ثابت وتدور دائما في دائرة محدودة فقد اتسم هذا الزمان ايضا بالرتابـة والتجانس وتشابه الاجزاء وسرى عليه ما سرى على الفكر اليونـاني بأسره من قيم النظام والتناسب والتحديد وهي القيم التي عبرت عنها فنون هذه الحضارة فأبدعت أروع ابداع في النحت والعمارة على وجه الخصوص لما في هذه الفنـون التجسيمية من ايضاح للحدود الواضحة والشكل الظاهـر الثابت للرؤية الموحي بالسكون والاتزان . وقد ترتب على ذلك ان أصبح كل نشاط وكل فعل وكل حركة يهدف في النهاية الى تحقيق نوع من الاستقرار والسكون والرتابـة حتى الزمان أن دار فدورته في النهاية محدودة بالدورة التي يسلكها وحتى الحركة في النهاية منسوبة لمركز ثابت .

وقد ترتب على ذلك أن أصبح النظر والتأمل همـا غاية التذوق الفني بل غاية الفكر الفلسفي لانها قمة السعادة والبهجة بلقاء الكمال الذي تسكن اليه النفس والحس ، وليس أدل على ذلك من كلمة Theorein اليونانية التي أتسع معناها من فعل البصر والرؤية الحسية الى النظر العقلي

والتأمل الذي يمارسه الفلاسفة .

وقد علا شأن النظر والتأمل وأصبح غاية ينشدها كل مثقف حر لا ترهقه الحياة بالعمل والكدح بل أتخذ التأمل في فلسفة أرسطو قيمة عالية حين أصبح يدل على النشاط الوحيد الذي يليق بالاله المحرك الذي لا يتحرك وتبع ذلك أن أصبح التشبه بالله عند أرسطو وكل من أتبعوه في العصور الوسطى يتلخص في عملية التأمل والنظر العقلي هذا .

وقد ترتب على ذلك آن أصبحت غاية الفنون التقليدية هي أثارة البهجة الجمالية بهجة النظر والتأمل ، وكلما وقع النظر والتأمل على الصورة الثابتة كلما أقترب من موضوعه اللائق به لأن النظر والتأمل الجمالي أنما هما بحث عن النظام والتناسب والوحدة . بل لقد ذهب أفلاطون في بحثه عن أثر الموسيقى على النفس الانسانية الى القول بأنها تضفي على حركة النفس الانتظام والاتزان والتناسب الذي يقوي فيها مبدأ الثبات والاستقرار وبعدها على التلون والتغير بشتى أنواعه .

وفي نهاية القرن التاسع عشر نبه المفكر الفيلسوف الالماني فريدريك نيتشه الى أسس الحضارة والفن اليوناني وأبرز هذه الصورة السكونية ووضح ما ترتب على سيادتها من ضعف قضى على الحضارة اليونانية فذكر أنها وان

كانت في رأيه الوجه المشرق المضيء من هذه الحضارة الذي ينتسب الى « أبوللو » ، Apollo اله الشمس المضيئة والذي سرى الى الفلسفة العقلية عند سقراط وأفلاطون الا أنه ليس هو في الواقع منبع القيم الفنية الاصيلة . ذلك لان هناك مبدأ آخر أكتشفه نيتشه طالما ظل خفيا مستترا عن رؤية الباحثين والمؤرخين هو المبدأ الديونيسي الذي بدأ يلوح في آفاق فن العصر الحديث وهو المبدأ الذي سوف يغير وجه العالم ، أنه المبدأ الذي ينسبه نيتشه الى « ديونيسوس » ، اله الخمر والسكر وفنون الرقص والموسيقى والذي أعلن نيتشه أنه تابعه وأنتظر من معاصر فاجنر أن يبعث روحه الخصبة بموسيقاه في العصر الحديث .

وكان الاله ديونيسوس الها وحشيا جاءت عبادته بلاد اليونان من آسيا وكانت تقام له الاحتفالات في أعياد الحصاد ليرمز لقوة الخصب والنماء عندما تعود الحياة الى الطبيعة في فصل الربيع وعن هذه الاحتفالات نشأت التراجيديا الاغريقية ، وبالتراجيديا ازدهرت فنون الحركة كلها . الرقص والموسيقى والشعر والغناء .. وهي فنون الزمان بالمعنى الاول والاتم وهي الفنون التي عادت لها الصدارة في العصر الحديث حتى أستلهمت كل الفنون روح الموسيقى الى حد أن قال الكاتب الناقد والتر باتر

Pater أن فنون العصر كلها اتجهت نحو الموسيقى في ذلك لما في فن الموسيقى من صورة تنطوي في ذاتها على قيم تشكيلية حسية وقيم تعبيرية في آن واحد حتى ليكـاد المضمون يتحد بالشكل والشكل بالمضمون وسار الفلاسفة والكتاب بعد نيتشه في هذا الاتجاه ، فأفرد الفيلسـوف الألماني الكبير أرثر شوبنهور للموسيقى كأنه لا يرقى اليها أي فن آخر اذ رأى فيها تجسدا مباشرا لحقيقة الكون وهي عنده قوة عارمة هي قوة الارادة .

ثم جاء الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون Bergson في بداية هذا القرن ليؤكد نبوءة أسلافه الالمان في سيادة قيم فنون الحركة الزمانية لا فنون الثبات المكاني وليوضح أهمية التغير المستمر الذي لا يهدف الى سكون بل الذي هو أقرب الى أنبثاق وتجديد وقد وضح برجسون نظريته في الزمان على ضوء هذا التغير فذهب الى القول بأنه لا ينبغي على الاطلاق أن يفسر الزمان أبتداء من فكرة المكانية وأخذ يوجه نقده الشديد للنظرة المكانية القديمة للزمان تلك النظرة التي يحاول العقل أن يفرضها على الاشياء لكي يحسبها حسابا هندسيا ذلك لان الزمان الذي يقصـده برجسون ليس هو الزمان المنقسم الى ساعات ودقائـق وثواني ، ليس الزمان الكمي الممتد في المكان بل هـو الزمان الكيفي الذي أختار له أسم الديمومة La durée

وهو لا يدرك بالافكار العقلية المجردة بل بالحدس أو الادراك المباشر تدرك به نبض التغير وحركة الزمان المتوالية في شعورنا أنه الحدس الذي يبصرنا بحقيقة وجودنا وبالحياة المتجددة في كل شيء ، وما التجربة الفنية كلها الا حدس هذا النوع يصل الى الكيفيات الخاصة بكل موجود وبحركته وتغيره المستمر وعلى أساس من هذا الحدس ـ يتضح لنا رؤية الفنان التي تتميز بأنها رؤية فريدة خاصة به ليست في متناول عامة الناس ولكنه يستطيع أن يقدمها للغير عن طريق أنتاجه الفني فلا يلبثوا أن يتبعوه فيها ، هكذا علم المصور الانكليزي الشهير كونستابل Constable فناني الحركة الرومانسية من الانجليز والفرنسيين كيف ينظرون الى الطبيعة وقبله لم تكن هذه الرؤية سائدة بينهم ذلك لان للفنان حدسا يكتشف به دائما الجديد الذي يصبح بفضله في متناول الاخرين .

ومن خلال هذه التأملات الفلسفية يتضح أن لعصرنا الحديث تصوره الخاص بالزمان الذي يختلف عن تصور الاغريق القدماء له أنه زمان تأثر بحركة الحياة في أنبثاقها وتجديدها المستمر وهو الزمان الكيفي لا الكمي زمان لا يخضع للمقاييس المادية ولا تتساوى فيه اللحظات ولا تتكرر وهذا ما بينه الفلاسفة والشعراء ، أما العلم فقد فجر ثورة أخرى غيرت في مفاهيم الزمان والمكان التقليدية خاصة بعد

أكتشاف نظرية النسبية في مطلع هذا القرن ، فلم يعد هناك مكان ولا زمان مطلق ثابت بل ظهر أنهما نسبيان لا ينتسبان لمركز ثابت محدد بعد أن اتضح لالبرت أنيشتين أن أي حساب لعالم كل ما فيه يتحرك لا بد أن يعتمد على موقف الملاحظ وهو موقف متغير بل أن المجموعة الشمسية التي تنتسب الارض لها ليست أيضا مركز الكون وأفتراض زمان واحد يسري على أجرام كونية متحركة ثبت أنه وهم لان ما يظهر لنا متواقتا من أحداث في الكون ونحن على الارض قد يظهر متواليا للملاحظ آخر يرصده من جرم كوني آخر . كذلك أيضا في العلم الحديث تعددت الازمنة كما تعددت في الادب الحديث وأختلفت بأختلاف الناظر فزالت عنها حقيقتها الثابتة الابدية ولم يعد زماننا اليوم ينطبق عليه ما قاله قدماء الفلاسفة من أنه صورة متحركة للأبدية أو مقياس حركة ثابتة منتظمة ولا هو الزمان المطلق عند نيوتن .

وكان من الطبيعي أيضا في هذا العصر الذي أنطلقت فيه الطاقة الذرية من عقالها وأستخدمت العقول الالكترونية أن تضاعفت سرعة التغير في كل شيء الى حد أن أصبح من العسير على رجل القرن العشرين أن يلاحق مكتشفات العلم ومبتدعات الفن حتى أن الجديد ما يكاد يظهر أو يستوعبه الجمهور حتى يستبعد ويبدأ البحث على الفور عن الاجد .

ومن جهة أخرى ترتب على التخصص العملي الدقيق في العلم والتكنولوجيا المعاصرة أن أنزوت قيم الانسجام والاتصال من الاعمال النفية التي سادتها النظرة التجزيئية للاشياء فلم تعد ثمة كل منسجم او نظـام واحد سائد حتى ان فكرة هـذا العلم الواحـد Universe حلت محـل كثرة من العوالم Multiverse حتى أصبح من الصعب فهم كثير من الاعمال الفنية الجيدة في العصر الحاضر بدون الرجوع الى الاطار الذي يختاره الفنان كمنطلق يصدر عنه أو الرؤية الخاصة به وأصبحت الفنون تعبر عن صـور للفاعلية بقدر ما أصبح المهم هو تأكيد الفعل والخلق الامر الذي أنتهى الى أن تتحكم المصادفات والعشوائية والتلقائية على نحو ما نلاحظ في التصوير الفاعلي action painting أو في فن الحدوث Happenings حيث يتدخل التلاعب بشتى الاحساسات الصوتية منها والمرئية والحوار اللغوي غير ذي المعنى لان غاية الفن هي أن يحيا به الانسان الحياة نفسها مع العالم وأن يتحرك مع حركة العالم وأن يضحـك مع العالم لا أن يضحك منه أو يتأمله في سكون ، كذلك زاد الاهتمام بدراسة فاعلية العين وتنشيط حركتها فـي عملية الابصار خاصة عنـد تصادم الالوان والاشكـال وأستمرار الشعور بالحركة في بعض اللوحات التي تتعرج فيها الخطوط وتلتوي بحيث لا يمكن ان تسكن العـين

وتستقر من زاوية واحدة أو تستوعبها دفعة واحدة خاصة فيما يسمى بالفن البصري Optical art من هنا يتضح أن حتى الفنون التشكيلية التي كان يظن أنها فنون السكون قد عادت اليوم تشارك فنون الحركة في ديناميتها وتنطوي على زمانية معينة وتتيجة لذلك ظهر لعلماء الجمال المعاصرين نقص هذه النظرية التقليدية في فلسفة الجمال التي أخذت بالتفرقة بين فنون مكانية سكونية وفنون زمانية حركية ، وقد شاعت هذه التفرقة في القرن الثامن عشر عند كبار الفلاسفة والنقاد فأخذ بها كانط حين فرق بين فنون تعتمد على المكان أو الحس الخارجي وبين فنون تعتمد على الزمان وهو الحس الباطني كما أخذ بها ونشرها الناقد الالماني الشهير جوتهولد لسنج الذي ضمنها مؤلفه وكون وضح فيه حدود الفنون المختلفة وأمكانيات تعبيرها فذهب الى القول بأن التصوير أنما يعتمد على وسائط ورموز تختلف عن وسائط الشعر والموسيقى .. ذلك لانه في مكاني بالدرجة الاولى يعتمد في تعبيره على الصور المكانية وعلى الالوان ومن ثمة تكون الموضوعات التي يحسن التعبير عنها هي تلك الاجسام المرئية الممتدة في المكان ومثله النحت والعمارة أما فنون الزمان وهي الشعر والموسيقى والرقص فموضوعاتها هي الافعال التي تستغرق زمانا .

واليوم وبعد أن لحق التغير والحركة والزمان كل

شيء حتى مبادىء الرياضة التي يظن دائما أنها أثبت الاشياء لم تسلم من التغير ولم يعد من الممكن آن تسلم فنون المكان السكونية من الطابع الحركي الديناميكي وتشارك رفيقاتها فنون الحركة أو الفنون الزمانية كما كان يقال عنهافي القرن الثامن عشر ذلك الطابع الزماني فكل عمل فني سواء كان تعبيريا أم تشكيليا قد آصبح ينظر اليه من خلال شبكة من العلاقات المكانية والزمانية على السواء ولعل أهم من أثار هذا الموضوع في دراساته الجمالية هو الفيلسوف الفرنسي المعاصر أتين سوريو Souriau الذي عنى ببحث دور الزمان في الفنون التشكيلية .

يذهب سوريو في شرح وجهة نظره بقوله أنه ليس من الصعب أن نتبين كيف يتوالى الزمان في فنون الحركة كالرقص أو الموسيقى أو السينما أو الادب أو المسرح ، فالعمل الموسيقي أو المسرحية الدرامية مثلا تحتاج لفترة زمانية كي ندركها ونحن في تذوقنا لهذه الفنون آنما ننتقل من نقطة الى اخرى أنتقالا تدريجيا وفقا لترتيب منطقي وتسلسل زماني محدد أما في الفنون التشكيلية فزمان تذوقها وأدراكها ذو طابع آخر لاننا لا نلتزم عند آدراكنا لها بنظام محدد بحيث نحس أننا ملزمون بأتباع خطوات معينة بل نكون في هذا الادراك أكثر حرية في الانتقال من زاوية النظر الى زاوية اخرى نلتقط العمل التشكيلي دفعة واحدة

ثم نعود الى تأمل جزئياته وقد يحدث مثل هذا الادراك في تذوقنا لاي فن تعبيري كأن نعود الى ترديد مقطع أو عبارة من قصيدة أو نرجع الى سماع جزء سابق من سيمفونية غير أنه بالاضافة الى زمان الادراك السيكلوجي للعمل الفني التشكيلي تنطوي الفنون التشكيلية على زمان معروض diégétique في العمل الفني يقصده الفنان وتفرضه علينا الصورة الخاصة بالعمل الفني بحيث لا تكون اصرارا في عدم الالتزام به فالبناء المعماري أو التمثال أو اللوحة توحي بايقاع قد يفيد البطء أو السرعة أو قد يوحي بلحظة زمانية معينة أو يفيد توقع حدوث شيء مقبل ويكفي أن نقارن بين قباب العمارة الرومانسكية وأبراج العمارة القوطية لنجد الفارق بين سكون النمط الاول وأرتفاع النمط الثاني وأختراقه الآفاق بسرعة تفوق الاخرى ولعل مبدأ « العمارة العضوية » Organic architecture الذي أعلنه المعماري الشهير فرانك لويد رايت Wright الذي يرى أن المعمار هو اتحاد الطبيعة والانسان كان يعني أن المبنى أقرب للكائن العضوي المركب الذي ينبغي له أن يؤدي وظائف مرتبطة بوظائف الكائن الانساني الذي يستعمله والذي ينبغي من جهة أخرى أن ينسجم أيضا مع الطبيعة والوسط الذي ينشأ فيه ومن ثم أنتهت فلسفة رايت في المعمار الى التقريب بين وظيفة المبنى وحركة الكائن

الطبيعي ولم يمنع هذا من أن تظهر مدارس معمارية أخرى لا تقرب بين وظيفة المبنى وحركة الكائن الطبيعي بقدر ما تقرب بينه وبين حركة الآلة على نحو ما ذهب لو كوربوزيه Le Courbusier ثم ما أنتهــت اليه المواد الحديثــة من امكانيات أستطاعت أن تحقق للمعمار نوعا من الطــيران والاندفاع في الاجواء .. فاذا صح هذا التصور الزماني المفروض في المعمار فهو أوضح في كثير من الاعمـــال التشكيلية التي توحي لنا بطبيعة الزمان النسبي المنبثــق المتعدد الصور الذي يكاد يلغي التفرقة الكلاسيكية بين ماضي وحاضر ومستقبل فنــرى في لوحات السيرياليين والتعبيريين ما يوحي بالتقاء الازمنة كلها في لحظة واحدة حتى لنجد الصورة تجمع ما بين الابراج القوطية ومداخن المصانع الحديثة حتى تتداخل الازمنة أو نقف عند لحظة تاريخية معينة ذلك لان المكان والزمان في العصر الحديث قد فقد التسلسل التقليدي بحيث لم يعد هنالك نظام هرمي أو تدرج ثابت ننتقل فيه من بداية الى وسط الى نهاية كما كان أرسطو يشترط قديما للتراجيديا اليونانية اذ كثيرا ما لا نجد فيها نظاما ثابتا للقبل والبعد بل يختلط الحاضــر بالماضي حين يسترجعه بالذاكرة أو بالمستقبل عندما تتوقعه على نحو ما نجــد في أعمال كثير من أدبــاء اللامعقول أو تحليل الشعور بالزمان عند أدباء أمثال جويس واليــوت وبروست وغيرهم وكما تداخلت الازمنة بفقدانها قانون

التسلسل وظهر ذلك في فن التصوير المعاصر حيث أختفى الاعلى والاسفل ولم يعد لموضوع معين الصدارة على غيره فتسطحت الامكنة خاصة في التكعيبية حتى لم يعد هناك مركز أو قمة تنتظم حولها الموضوعات الاخرى بل أمكن أن تتخذ أتفه الاشياء مكانة تدانى أعظمها في داخل اللوحة الواحدة ومن هنا فقد اختفت المركزية حتى في الموسيقى التي خرجت على نظام المقام الواحد للاصوات فاستخدم شونبرج Scheonberg اسلوب التأليف اللامقامي المعتمد على صفوف الاصوات الاثنى عشر 12 Tones ينسب كل مقام فيها الى مقام آخر ولا يرجع الى مقام واحد مركزي الامر الذي فتح آفاقا كبيرة للتنوع والتجديد مما يكشف لنا عن تلك الحقيقة الجوهرية لوجودنا ولكل مظاهر هذا الوجود حقيقة التغير والتجديد المستمر التي دخلت في مفهومنا المعاصر للزمان وأنعكست في الاساليب الفنية المعاصرة سواء في الفنون الادبية أو الموسيقية أو التشكيلية حتى صدق قول الفيلسوف الوجودي المعاصر هيدجر من أن جوهر الوجود الانساني أشبه بحادث زماني وليس هناك ما يكشف عن هذه الزمانية سوى فنون الانسان على أختلاف أنواعها ولعلنا نكون قد أشرنا الى تلك العلاقة الوثيقة بين مفهوم الزمان واتجاهات الفن في كل حضارة .

ما بين حضارة الآلة وثقافة الانسان

بين كلمتي الثقافة Culture والحضارة Civilization فرق واضح واختلاف يظهر في اللغات الاوربية ولا يظهر هذا الاختلاف في لغتنا العربية الا في الاصل الاشتقاقي ويظهر الترادف بين الكلمتين بمجرد ان ننظر فيما نعنيه بالمثقف والمتحضر فالمثقف هو المصقول المهذب وعلى هذا النحو قيل عن الرمح المثقف بأنه المقوم المصقول وكذلك الحال بالنسبة للمتحضر فهو أيضا من صقلته حياةالحضر ونعم بثمرات المدنية فاتسعت مداركه وتغيرت اساليب فكره وسلوكه بفضل ما استحدثته الحياة الحضرية من طرق واساليب لا تعرفها حياة البداوة او الفطرة .

اما ما تبينه لنا اللغات من اختلاف بين معنى الثقافة والحضارة فيظهر من مجرد النظر الى ما تعنيه الثقافةCulture في اصلها اللاتيني اذ الاصل فيها هو كلمة Cultura وتفيد معنى الزراعة والانماء فهي في حقيقة الامر تعني تعامل

الانسان مع الطبيعة ورعايته لها وتمهيد الطريــق السوي لرعاية ما هو موجود لينمو ويزدهر .

وكما تفيد في الاصل التعامل مع الطبيعة المادية فانها تمتد ايضا الى مجال الانسانيات فتعني رعاية النفس وقواها العقلية والاخلاقية وقد استخدمها كتاب الرومان ومفكروهم بهذا المعنى فقال شيشرون ثقافة الروح Cultura animé

ولم يستخدم الاغريق القدماء هــذه الكلمة ولــم يقدموا مرادفا لها وانما كانت الثقافة عندهم ثمرة التربية الحرة ولا تنفصل عن اسلوب حياتهم نفسها ولم يكن هناك فارق بين المثقف وغير المثقف وانما كان الفارق بين نــوع انشغال المواطن الحر وعنايته بالامور العامــة وانشــغال العمال اليدويين وقد اشاروا الى هــذا النوع من العمــل بكلمة Banansos

والثقافة على ضوء هذا التفسير هي باختصار نوع من السلوك والتفكير والاحساس يكسب صاحبه شخصيــة معينة يتلقاها من بيئته الاجتماعية ويستنشق عبيرها عــلى نحو ما يكتسب الكائن الطبيعي مشكله ولونه من البيئــة التي ينمو بها وهي تسري الى الافراد بلا وعي منهم كمــا يقول المفكر والفيلسوف الانجليــزي هربرت ريــد ، اذ تنعكس الثقافة في اسلوب السلوك والعمل والاستجابــة بصرف النظر عن نصيبه عن المدنية او الحضارة ومن هنــا

مثلا يمكن ان ينسب لصناع الاواني الفخارية او للفنان البدائي عند تزيينه لكوخه أو لطريقة بناء المساجد والكنائس في العصور الوسطى ثقافة خاصة تميز كل منهم فالثقافة اذن تنعكس في السلوك والانتاج والاخلاق والفنون وتنتشر بين أفراد مجتمع معين لتقرب بينهم وتكسبهم طابعا خاصا يتميزون به عن غيرهم .

وبهذا المعنى يمكن ان تتحدث عن ثقافات مختلفة بغير تفصيل بينها بل يمكن ان نتحدث عن ثقافة بدائية Savage culture بغير ان نقع في تناقض وليس الامر كذلك بالنسبة للحضارة اذ من التناقض ان نتحدث عن حضارة بدائية Savage civilization وذلك لان نتاج الحضارة مخترعات واكتشافات وصناعات وهي شكل واع يكتسب وثمرة خلق جديد لا يعتمد على أثر البيئة الطبيعية وحدها .

والحضارة بهذا المعنى تصنع وتجلب وقد تنقل من بيئة الى اخرى ولذلك تتميز بالمخترعات الصناعية والتقدم التكنولوجي لمجتمع من المجتمعات ومن ثم فقد كان العامل الاساسي في حضارة اليونان هو استخدام الحديد وتعميم صناعته في الآلات الحربية التي هيأت للانتصار الحربي وكان العامل الاساسي في الحضارة العربية هو ما توصلت اليه من حسابات في الفلك ساعدت على الكشف الجغرافي

والاطلاع على أحوال الامم الاخرى، اما الحضارة الاوروبية فهي حضارة البخار والكهرباء والذرة وتتميز الحضارة بأن ثمارها سريعة الانتشار وهي تحمل مع آثارها المادية الثقافية الانسانية التي تشكل بها فتنعكس في الفكر والدين والاخلاق والفن بمعنى آخر تكون الحضارة المضمون اما الثقافة فتكون الشكل الذي يعكس هذا المضمون المادي في اسلوب معين من السلوك الاخلاقي او من الفكر الديني والاخلاقي او التعبير الفني .

ويبين التاريخ كيف تتبع الحضارة الغزو السياسي وكيف يفرض شعب غاز حضارته وثقافته على مجتمع مخالف فكذلك مثلا سادت الحضارة اليونانية بلاد الشرق القديم وسادت معها الثقافة اليونانية بفلسفتها وفنها وعقائدها وقد نقل اهل الشرق عن اليونان الكثير من ثمار حضارتهم وعلومهم وفنونهم ولكن اذ صح ان الشرق قد تقبل حضارة اليونان الا ان الصراع الفكري سرعان ما ظهر بين الجانب العقائدي المتمثل في الثقافة اليونانية الوثنية وثقافة اهل الاديان السماوية الذين عاشوا في هذا العصر ولعل أبرز مثال لذلك الصراع الذي حدث بين يهود الاسكندرية وفلسطين وبين الثقافة اليونانية في القرن الثاني الميلادي فقد تأثرت ارستقراطية هذه البلاد بالثقافة اليونانية الى حد انهم نبذوا ثقافتهم القديمة فنسوا العبرية وترجموا كتابهم

المقدس الى اليونانية ودخلت آلهة اليونـان ضمن عقيـدة اليهود في حكم انتيوخوس ايفانوس ١٩٧٥ ـ ١٦٤ م ومنع الختـان وسمح بتقديم الخنـازير قرابين للآلهـة وقـد أثار هذا شعور المحافظين من اليهود وهم جماعة الهاسيديم Hasidism ومنهم جماعـة الزهـاد الاسيتيين وقاد ثورة هؤلاء المحافظين يهوذا المكابي .

ولقد خشي العرب أيضا في بداية نشأة دولتهم من علوم الاوائل ورأوا في التمسك بالكتاب الكريم والسنـة الشريفة ما يغنيهم عن ثقافة الفرس والرومان ولكنه سرعان ما تفتحت عقولهم واذهانهم لنقل هذه الثقافات التي التقوا بها في بلاد الشام ومصر وفارس ومن هذا اللقاء تم للعرب نهضة فكرية عظيمة بلغت اوجها في القرن الثامن والتاسع الميلادي .

والغزو الثقافي وان كان يتبع انتصار حضارة عـلى أخرى يرتبط بالنصر السياسي الا انـه لا يصـدق دائمـا فتاريخ الفكـر يبين لنا كيف سادت الحضـارة والثقـافة اليونانية الدولة الرومانية وبهذا انتصرت اليونان ثقافيـا على غزاتهم من الرومان وثقافة العرب تغلبت بدورها عـلى غزاتهم المغول وامتدت الى الشرق الاقصى .

واليوم نرى الحضارة الاوروبية الحديثة قد حققت من التقدم العلمي والتكنولوجي ما يفوق كل خيال وبفضل

مكتشفاتها العلمية هذه أمكن للانسان السيطرة على كثير من الآفات والامراض التي فتكت بالانسانية دهورا طويلة وبالتكنولوجيا الحديثة تمكن الانسان من الحركة وسط المجموعة الشمسية وقربت سرعة الحركة والاتصالات الابعاد الشاسعة وبذلك تغيرت مفاهيم الانسان عن المكان والزمان.

كذلك استخدمت التكنولوجيا في توجيه الحياة الاجتماعية وظهرت نظم من الادارة ومذاهب في الاقتصاد والسياسة جعلت التخطيط في الحياة الانسانية أمرا لا بد منه بحيث لم يعد للانسان نفس الحرية المطلقة في توجيه حياته بمعزل عن حياة مجتمعه وتدخلت السياسة في مدى استخدامه لحريته وذلك لانه في نطاق حياة الجماهير والانتاج الجماهيري الآلي لا يمكن للانسان ان يتصرف الا بقدر ما تتيحه له حياة تحكم فيها الانتاج الآلي الى حد جعل الانسان اقرب الى ان يكون ترسا في آلة بل ما اشبهه في ظل هذا النظام بـ « قنطور »[1] جديد على حد تعبير لغة أساطير اليونان اي كائن خرافي نصفه بشر ونصفه آلة .

ذلك انه لو جاز لقدماء اليونان ان يبدعوا اسطورة يصورون بها الانسان كائنا نصفه بشر ونصفه حصان ، فانما

---

(١) كان وحسن القنطور في اساطير اليونان نصفه الاعلى انسان والاسفل جواد .

كان ذلك رمزا لمرحلة من الحضارة الانسانية استأنس فيها الانسان الحيوان وسخره لخدمته الا ان حضارة التكنولوجيا التي استأنس فيها الانسان الآلة جاءت بمشكلة جديدة هي علاقة الانسان بهذه الآلة التي يستخدمها والتي تنعكس آثارها في حياته فالآلة هي اداة الحضارة وهي أساس التكنولوجيا الحديثة او علاقة الانسان بالآلة هي ايضا مشكلة الحضارة وعليها يتوقف مستقبلها .

وما من شك في ان كل تقدم علمي يصل اليه الانسان انما هو ثمرة مدين به للآلة التي ابدعته اذ بغير الآلة وبغير التكنولوجيا لا يتقدم العلم ولا يتسع آفاق المعرفة فبغير آلة التلسكوب ما كان لعلم الفلك ان يصل الى ما قد وصل اليه من تقدم وبغير المكروسكوب ما كان لعلم الحياة ان يكتشف البكتيريا وان يقوم بما قام به من خدمة في سبيل تقدم علوم الحياة والطب ، بل ان أكثر العلوم تجريدا وعقلانية مدينة بتقدمها للآلة فعلوم الرياضة والطبيعة قد قفزت قفزات هائلة بفضل الآلات الحاسبة التي أمكن باستخدامها الوصول الى المسائل والمعادلات التي لم يكن يتاح للعقل البشري أن يصل اليها الا بعد مجهودات قد تدوم آلاف السنين .

واذا كانت الارقام العربية التي ادخلت النظام العشري في لغة الحساب قد يسرت على الانسان العمليات الحسابية

التي لم يكن بمقدوره ان يقوم بها عندما كان يستخدم الارقام الرومانية فان ادخال الحاسبات الالكترونية في علوم الحضارة الحديثة انما يمثل حلقة جديدة في تاريخ العلم الانساني لم تكن تتم لولا ما سبقها من مكتشفات ومخترعات ان تاريخ العلم كتاريخ الحضارة حلقات مرتبطة بعضها وتقدمها مرهون بهذا الارتباط اذ لا يمكن لحضارة من الحضارات مهما ارتقت ان تنكر فضل الحضارات السابقة عليها وحضارة قدماء اليونان مدينة لحضارة قدماء المصريين بقدر ما تدين لها ولحضارة العرب في العصور الوسطى الحضارة الاوروبية الحديثة .

ان الحضارة بآثارها العلمية والتكنولوجية وان ترعرعت ونمت في ظل امة ومجتمع معين الا انها عالمية في طبيعتها لانها ملك للانسانية وانتقال العلم والتكنولوجيا سريع الحدوث يسير القبول اذ من المستحيل على الانسان في أي مجتمع كان ان يرفض تطبيقا معينا لاكتشاف يحرره من مرضه او يحقق له معيشة أفضل وليس هناك مجتمع من المجتمعات متحضر او فطري او بدائي يمانع في ان ينعم بثمار الصناعة الحديثة او يرفض ما هيأته له هذه الصناعة من مخترعات توفر عليه مجهوده اذ من الطبيعي ان يفضل الانسان ضوء الكهرباء على ضوء الشموع وان يمتلك السيارة التي تقطع الطريق في ساعات بدلا من ان يقضي

الايام على ظهر حصان او جمل .

غير ان الحضارة العلمية وتطبيقاتها التكنولوجية لا تسود بغير أن تسود معها الثقافة الفكرية المواكبة لها اذ من الطبيعي أن تنعكس آثار الحضارة المادية على سلوك وعقائد ومشاعر اهل المجتمع الذي يحياها وهي تتمثل في آثاره الفنية وقيمه الاخلاقية ولو طبقنا ذلك على موقف المجتمعات الشرقية من الحضارة التكنولوجية الاوربية فسوف يتضح كم يرحب باستخدام مخترعاتها التكنولوجية ولكنه كثيرا ما يتردد عندما يواجه القيم الاخلاقية والبدع الفنية والافكار والمعتقدات التي لم يألفها والتي تصدم معتقداته وتقاليده وعاداته .

ولكن المفارقة تظهر لو تساءلنا : هل يمكن ان نتعامل مع الآلة والا نقبل اخلاقياتها ؟ هل يمكن لراكب السيارة أن يستمر على عادة راكب الحصان ؟ وهل يمكن للمرأة العاملة ان تعيش بنفس تصورات عصر الحريم .

ان التكنولوجيا الحديثة التي أمدت الانسان المعاصر بسيل وافر من المعلومات والتي فتحت امامه آفاقا شاسعة من المعرفة هي أيضا التي فرضت عليه اساليب جديدة في السلوك وقيما اخلاقية جديدة وغمرته بمشاعر وانفعالات لم يكن يألفها في ظل حياته في القرون الماضية ولذلك فليس من السهل على أمة او مجتمع معين ان يتقبل ثقافة غريبة عنه

بغير صراع مصدره تمسكه بقيمه التقليدية ورغبته في مسايرة العصر ومقتضيات التطور والتجديد .

اننا لو تتبعنا ظواهر الثقافة لوجدنا اكثر المفكرين قد التقوا على انها تظهر في حب الحقيقة الذي يثمر العلم والمعرفة وفي الفن الذي يعبر عن الجانب الشعوري والوجداني لامة معينة ولكن هنالك جانبا هاما لا تخلو منه حضارة او ثقافة من حضارات العالم وثقافته الفنية اشاد به الفيلسوف الانجليزي ألفرد نورث وايتهد[١] وهو روح المغامرة Adventure انها الدافع الحقيقي وراء قيام كل حضارة وكل ثقافة والمغامرة التي يقصدها ليست مجرد الاندفاع في أعمال لا تتطلب سوى الشجاعة البدنية والتورط في ما يفوق الاتزان ولكنها القدرة على التجديد والتغيير والابتكار انها بمعنى آخر نبذ المحاكاة والتقليد والركون الى الاساليب المعتادة المكررة .

فاذا صح لنا ان نكرر اكتشافا علميا او ننقل اختراعا صناعيا مما تحفل به الحضارة التكنولوجية الغربية فليس من الجائز ان ننقل نفس القيم الاخلاقية او نفس اساليب السلوك او نحيا نفس الوجدانات والمشاعر ذلك لان هذه القيم الثقافية يمكن ان نصوغها باشكال وفي صور وبرموز

---

(١) Whitehead, A.N. Adventures of Ideas, C.U.P. 1938.

مختلفة اننا لا نستطيع ان نقضي على الحب والكراهية او على الشجاعة والخوف ولكننا نستطيع ان نصوغها باشكال وصور متعددة ولا يلزم ان ننقلها عن الغير بنفس الاشكال ونفس الصور التي عبروا بها عن مشاعرهم ذلك ان المشاعر قد تكون واحدة والافكار قد تلتقي ولكن اسلوب الصياغة وشكل التعبير يختلف من امة لاخرى كما يختلف من فرد الى آخر .

لقد انتهى البحث في الحضارة الانسانية عند الفيلسوف الالماني ارنست كاسيرو[١] الى القول بأن الاساطير والفن واللغة والدين ليست في الواقع سوى صور وأشكال رمزية يصوغ بها الانسان مشاعره وانفعالاته ، ان الاسطورة في رأيه لا تصدر عن تفسير عقلاني لحادثة أو قصة خيالية ولكنها تفسر وتعبر عما يسود حياة المجتمع من مشاعر وانفعالات انها تصدر عن افعال وطقوس تقوم بها الجماعة انها ليست الانفعال نفسه ولكن اسلوب وصورة تحول بها الانفعال الى موضوع يمكن فهمه وفي هذا التحول الذي تتموضع به استجابة الانسان تنشأ الحضارة الانسانية ان العامل الاساسي في قيام الحضارة الانسانية انما يتلخص في ان الانسان لا يكتفي بالتعبير المباشر عن انفعاله

(١) Cassirer, E., An Essay on man.

وانما يحول انفعاله كما يحول مدركاته الحسية الى رموز يتأملها انه يحول مدركاته الحسية الى رموز اللغة ويحول رغباته وآماله الى رموز دينية ويحول مشاعره وانفعالاته الى اساطير (١) .

كذلك نرى كيف ان لكل ثقافة رموزها التي تتبدى في الاشكال والصور التي تكتس بها احساساتها ومشاعرها وافكارها وعقائدها والتعبير الرمزي هو استجابة تكثفت وتحولت الى شكل ذي قيمة دائمة وهو يختلف عن الاستجابة الانفعالية المباشرة التي تنتهي وتذوي في افعال هي صدى مباشر للحياة .

فخلاصة القول انه من السهل على أمة ان تنقل حضارة علمية وتكنولوجية ولكن عليها ان تصوغ الثقافة التي ترتبط بها والتي تنعكس في القيم الاخلاقية واساليب الحياة ونوع المشاعر والوجدانات في الشكل الذي يناسبها لان المضمون قد يتفق ولكن التعبير والشكل الخاص بهذا المضمون يتنوع ويختلف .

فان جاز تفسير الحضارة العليمة بانها المضمون الثابت فالثقافة القومية الخاصة بأمة معينة هي الشكل الذي يكشف عن صدى هذه الحضارة على حياة افرادها .

---

(١) Cassirer, E., The Philosophy of Symbolic form, Y.V.P. 1953.

فالمحاكاة والتقليد وان جازا على ظواهر الحضارة من صناعات او طرق بناء او مواصفات انتاج صناعية فانه لا يجوز أن نصطنع نفس الشكل الذي صاغوا به هذه المصنوعات فقد تكون لنا طريقة اخرى في الاستعمال وقد يكون لنا ذوقنا الخاص في المعمار الذي يتلاءم وبيئتنا الجغرافية وعاداتنا المحلية .

اننا قد ننقل مواصفات اناج مادة ولكن لنا ان نشكلها بما يتناسب مع عاداتنا وقديما تشابهت حضارات مصر وبابل والهند في اساسها المادي فكانت الزراعة هي عماد حياتها ولكن ثقافة قدماء المصريين وعقائدهم الدينية وفنونهم تشكلت بحسب بيئتهم واختلفت عن ثقافة ما بين النهرين وثقافة الهند فكان لكل من هذه الثقافات اساطيرها وفنونها وسلوكها وعاداتها الخاصة .

لقد كانت ظاهرة الفيضان مثلا ظاهرة عرفتها حضارة نهر النيل كما عرفتها حضارة ما بين النهرين ولكن فيضان النيل محسوب منظم على دورات اما فيضان دجلة فكانت عواصف هوجاء وطوفان عنيف ولذلك شعر انسان الحضارة البابلية بعنف الطبيعة وبأنه لعبة في يد الاقدار والقوى الجبارة ومن هنا كان الصراع في الطبيعة عنده اشد مما هو لدى المصري القديم[١] .

---

(١) Frankfort, Before Philosophy, Pelican. 1951, pp. 239-240.

كذلك أيضا قد تتشابه ظواهر الحياة التكنولوجية وصور الحضارة الحديثة في أمم مختلفة ولكنها تفجر اشكالا من الفنون والقيم واساليب للسلوك والحياة متنوعة فقد توصل الاتحاد السوفيتي الى استخدام الاقمار الصناعية وسفن الفضاء مثلما توصلت اليها الولايات المتحدة ولكن لكل منهما ثقافته التي تتشكل بحسب اسلوب حياة أفراده وقيمه ومشاعره وتقاليد حياته .

اننا كما لا ينبغي لنا ان نركن الى التقليد فلا ينبغي لنا ايضا ان نقف عند حد الترديد لما توصل اليه الاسلاف فنلبس نفس ثيابهم ونردد نفس اقوالهم ولكن علينا ان نعرف كيف كانوا يتغلبون على مشكلات عصرهم وكيف كانوا يبدعون ما يعبر عن مواقف حياتهم ذلك لان الحاضر يفشل اذا ما ترك الماضي يسوده ويفشل ايضا ان لم يستفد من الماضي لان من لا يستفيد من الماضي قد يقع في تكرار خطأ القدماء .

ان خير ما يوضح لنا اتصال الثقافة القومية بمشاعر الامة واحلامها ما يروى في مسرحية فاومست لجوته اذ يصور مشهدا يظهر فيه فاوست يشرب من شراب الساحرة ليعيد اليه الشباب ثم ينظر الى المرآة المسحورة فتتم له رؤية عجيبة لقد رأى وجه امرأة على جمال اخاذ فدهش واخذ بهذه الرؤية ولكن الشيطان مفيستو كان واقفا بجانبه

فسخر من حماسته ذلك لانه كان يعرف أكثر منه كان يعرف ان ما قد رآه فاوست لم يكن صورة امرأة حقيقية بل مجرد وهم من خياله .

كذلك ايضا فنحن نسقط على اشكال الحضارة وظواهر ثقافتنا المختلفة من قيم اخلاقية وفنون واساليب في الفكر والعمل هي الجانب المشترك بين افراد امة ومجتمع معين أو هذه هي مهمة الثقافة ان تقرب من وجدان الامة وان تموضع لهم قيمهم ومعاييرهم واحاسيسهم وهي الشكل الخاص بهم والذي لا يجب ان يكون مكررا او منقولا ولكن يكون شكلا مؤصلا عندما ينبع عن هذه المشاعر والقيم الاصلية وهو الشكل الذي تفجره الحضارة ولا يلزم ان تفجر الحضارة شكلا واحدا ولكن تفجر اشكالا تتناسب وحياة الانسان الذي يحياها ذلك ان علاقة الانسان بالآلة وبالتكنولوجيا هي في نهاية الامر علاقة تبادل وتفاعل والانسان كما تشكله التكنولوجيا وتوجهه الآلة الا انه يستطيع ان يستجيب ويعبر عن استجابته باصداء مختلفة يشكلها بارادته وقدرته على الخلق والابداع وبهذا تتكون الثقافة فتكون شكلا له هو الحضارة بآثارها المادية ومخترعاتها العلمية ، ذلك لان من الواضح انه لا يمكن ان توجد الحضارة العلمية الحديثة في مجتمع معين بغير ان تؤثر في قيمه ووجدانه وفكره ولكن ليس من الضروري ان يتخذ

هذا التأثير شكلا واحدا او نمطا ثابتا في الامم والمجتمعات المختلفة لان ثمة عوامل ثقافية محلية كالمنـــاخ الجغــرافي والتراث الموروث وطبيعة الجنس الانساني تتفاعل ونتــاج الحضارة العلمية المادية لينتج عن هذا التفاعل ثقافة لهـــا لونها الخاص وسماتها المميزة لها دون غيرها .

الحضارة التكنولوجية المعاصرة
وحركات الشباب

لا تفوت على قارىء تاريخ الفكر والحضارة الانسانية ظواهر تبرز في عصور مختلفة غير أنها تحمل في طياتها كثيرا من أوجه المشابهة والتعاصر وكثيرا ما ظهر على مسرح التاريخ من ظواهر اسدلت عليها القرون ستارها حتى عادت لتحيا من جديد في عصر آخر . ونحن اليوم في الربع الاخير من القرن العشرين حين ننظر الى حياة الشباب وما اصبح يحوطها من ظواهر تستلفت نظر علماء السياسة والاجتماع بقدر ما تستلفت نظر الفلاسفة وعلماء النفس والتربية نقف وقفة نتدبر فيها التاريخ .

ففي القرن الثالث قبل الميلاد تعرضت حضارة اليونان القديمة لهزة عنيفة قوضت دعائمها وغيرت معالمها ذلك أن جيوش الاسكندر الاكبر المقدوني حين وطئت بأقدامها أسوار المدن اليونانية القديمة لتكون امبراطورية واسعة الاطراف تضم شعوبا متباينة الاجناس والالوان انما كانت في نفس الوقت تلغي حضارة وفكرا نما وازدهر في ظل

نظام دولة المدينة The City State لكي تكون حضـــارة وفكرا جديدا تظله أمبراطورية عالمية لا تقدس آلهة المدن اليونانية ولا اخلاقياتها ولا تقاليدها وانما تنادي بالاخـــوة العالمية وتسخر من النعرة العنصرية وتشكك في أكثر ما كان مواطن المدن اليونانية يؤمن به ويقدسه وكانت هـــذه الحضارة التي أتت بها فتوحات الاسكندر هي الحضارة الهيلينستية التي سادت العالم اليوناني الروماني حتى العصر المسيحي ومع نشأة هذه الحضارة انطلقت صرخات الشباب تزلزل معالم الحضارة القديمة والتف الشباب حول تعاليم الفلاسفة الكلبيين الذين دعوا الى الاخاء العالمي وثاروا على التقاليد القديمة وقد ظهر لهذا الشباب أنواع من البـــدع ومن أعمال التمرد والاحتجاج وتحدي المجتمع مما يجعلهم مبشرين لكل ما نراه اليوم من أحوال الشباب المتمرد خاصة في العالم الغربي فكان هؤلاء الشباب بشعورهم المرسلة وملابسهم التي تشبه ملابس ممثلي التراجيديا والكوميديا ما يعد معاصرا لنا كل المعاصرة ، وها هو أحد كبار مؤرخي الفلسفة القديمة ديوجين اللائرسي يحكي لنا من قصصهم مـــا يؤكد هذا الكلام فيروي لنا عن شباب الكلبية قصص منيدنيم الكلبي الذي كان يسير في الطرقات مرتديا قبعـــة رسمت عليها رمـــوز برج الشمس فينتعل حـــذاء ممثلي التراجيديا يتوعد الناس بالجحيم ومنهم اقراطس الشـــاب الثري الذي وزع ثروته وعاش زاهدا معدما وتعلقت بـــه

هيبارخيا الجميلة التي اعتنقت مذهبه ورفضت نظام الزواج وهددت بالانتحار ان حاول اهلها التفريق بينهـا وبينـه وشاركته تمرده وبوهيميته .

ولم تكن حركة الكلبيين أول حركة تبشير بحركات الشباب المعاصر بل يمكن ان نذكر بهذا الصدد ايضا ما كان يجري في أوروبا في عصر النهضة حين أفاق العالم ينفض عن نفسه تراب العصور الوسطى واندفع الشباب خاصة في فلورنسا وغيرها من مدن ايطاليا يكيل الضربات لحضارة العصور الوسطى والروح الاسكولائية ويتعبد الجمـال الانساني ويتغنى بأشعار بوكاتشيو وبالقيم الوثنية ويندفع بالليل يسرق شموع القديسين والشهداء ليضعها على قبور الشعراء المتغنين بالحب « دانتي ويترازكة » .

هذه الموجات ولا شك لها نظيرها اليوم فيما نراه في حياة الشباب من مظاهر التمرد والاحتجاج سواء بدت لنا في أنغام الروكر Rockers والبيتلز Beatles أو في مظهر الهيبس Hippies او في فلسفـة الغضب عـلى المسـرح الانجليزي عنـد جون أوزبورن ومـا تلاه أو في فلسفة التمرد عند كامو أو التحدي عند ماركيوز . وعلى المستوى السياسي لم تبدأ ثورات الشباب فجـأة وانما كان لهـا بوادرها حين شاهدت استوكهلم أحداث اعياد الميلاد عام ١٩٥٦ وتعجب الناس كيف يحدث هـذا في أكثر بـلاد

أوروبا رخاء ، ثم امتدت ثورة الشباب الى كثير من المدن الاوروبية الكبيرة ونذكر على وجه الخصوص ما ظهر في باريس في مايو ١٩٦٥ ، وفي العالم الاشتراكي طالب الشباب بكثير من الاصلاحات وثار على انواع التحريف والبيروقراطية ، فقام شباب الصين بالثورة الثقافية المؤيدة لتعاليم الرئيس ماوتسي تونج . وفي يوغسلافيا أيد الرئيس تيتو مطالب الشباب في الاصلاح ، كذلك التقى الشباب على اختلاف ظروفه المحلية في المطالبة بالاصلاح وبالاستجابة للازمات الاجتماعية والسياسية وكان دائما اقدر من الشيوخ واسرع في الاستجابة شأنه شأن الفيلم الخام الذي لم يسبق له التلون ، انه اكثر الفئات احساسا بالمشكلات ذلك لانه صاحب الحق في المستقبل ومن هنا فقد أصبح البحث في مشكلات الشباب من أهم الموضوعات التي تستحق الدراسة والتحليل .

وأن كل ما يقع في بلاد العالم من حركات لا تنحصر أهميته في البلدان التي يقع فيها وانما يتسع الى حدود تتجاوز كل التحديدات الجغرافية او السياسية ذلك لان قدر البشرية قد أصبح واحدا خاصة بعد ظهور شبح الحرب الذرية الشاملة فان هذا كله يدعونا ان نتساءل أليس هذا الا احساسا بأن الحضارة قد تفاقمت أمراضها الى حد الانتحار ؟ أم أنه مخاض حضارة جديدة توشك أن تولد

على مشارف القرن الواحد والعشرين ، أن التاريخ ليبين لنا أن الحضارات لم تولد الا بعد ارهاصات كبيرة ومقدمات طويلة كان لها المبشرون بها، وهم عادة من الشباب وهم دائما متمردون متهمون بالتجديد والاحتجاج، وحركات الشباب العالمي قد بلغت من الاهمية بحيث لم تعد موضع الانظار الشخصية وانما تحتاج فعلا لتضافر الهيئات العلمية والمؤسسات والباحثين من كل الزوايا وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر هنا اهتمام هيئة اليونسكو بتصاعد هذه الحركة وقد ذكر المسيو « رونيه ماهو » المدير العام لمنظمة اليونسكو في الخطاب الذي ألقاه في موناكو بمناسبة افتتاح المؤتمر الاقليمي الخامس للجان الوطنية الاوروبية قال : ان الشبيبة تمثل في مجموع العالم أكثر من ثلث السكان بل تزداد نسبتهم في بعض البلاد حتى تكاد تبلغ النصف وتتيجة لسرعة التطور في الثورة التكنولوجية المعاصرة أصبحت الشبيبة تتمايز وتبتعد أكثر فأكثر عن مجتمع البالغين Adults وهذه الظاهرة تزداد وضوحا يوما بعد يوم ، ولقد أصبح التمرد تقريبا عاما في كل انحاء العالم حتى أصبح يتخذ في بعض البلاد شكل صراع حقيقي لا في الجامعة فحسب وانما في المجتمع كله . وليس معنى هذا ان الشبيبة تطالب بأن تقدم لها مثلا اعلى ، فالواقع ان معظم الشباب لديهم هذا المثل الاعلى ...... واذا كان هذا المجتمع نفسه أقدر من اي مجتمع آخر غيره على ارضاء

رغباتهم المباشرة ، الا انه على اي حال يصدم امانيهم في العدالة والسلام صدمة عنيفة مؤلمة ومن هنا فان بعض البالغين الراشدين هم الذين يبدون لهؤلاء الشباب خلوا من المثل العليا .

كذلك يتضح لنا ان علاقة الشباب بجيل الكبار سواء في المجتمعات المعاصرة او في الجامعات قد اصبحت اليوم محور ازمتهم وثوراتهم على اختلاف اشكالها وهذا امر يستدعي البحث في اسبابه وما يمكن أن يقترح لها من حلول .

ب ـ الاسباب الموضوعية لحركات الشباب :

ومما لا شك فيه أن لهذه الثورات أسبابها الموضوعية التي لا تقتصر على الدوافع السيكلوجية او الصفات الذاتية للشباب وانما ترجع في الواقع الى تطور الحياة الحديثة واتجاه الحضارة المعاصرة في اتجاه جعل الشباب أكثر الفئات حساسة بالمستقبل يدرك أنه لم يعد من الطبيعي أن يتكيف ومسلمات مجتمع الشيوخ والمؤسسات التقليدية فيه .

ومما لا ريب فيه أن الصورة البديلة والتي يتصورها الشباب لعالمهم انما هي صورة مستوحاة ايضا من الواقع الحضاري الذي يمرون فيه . وربما تكون حضارة

التكنولوجيا الحديثة التي سادت الدول المتقدمة صناعيا هي المسؤولة الى حد كبير عن اسباب ثورة الشباب وتطلعاته نحو التغيير الذي يواكب ما حققته له التكنولوجيا من مكاسب مادية في مجالات شتى ، فالتكنولوجيا الحديثة استطاعت أن تكسب الانسان قدرات ومزايا ما كان انسان الاجيال السابقة ينعم بها غير انها من جهة اخرى قد احدثت أزمة كبيرة للشباب وذلك حين قضت على كثير من الروابط النفسية والعادات العقلية والقيم الانسانية التي كانت تجعله أكثر تكيفا مع الماضي مثلا في منظماته أو في اسلوب حياته.

أنها أزمة الروابط الانسانية التي تخلخلت بعد الثورة التكنولوجية وتبدت على مستويات عديدة لعل اوضحها هو ما نراه من صراع دائم بين الاجيال يمتد الى المسلمات الفكرية والنفسية التي يقوم عليها المجتمع وهذا الصراع بين الاجيال قد أصبح حقيقة لا تقتصر على الدول المتقدمة صناعيا بل لحق المجتمعات والدول النامية على حد سواء .

غير ان ثورة الشباب على الروابط التي كانت تربطه بالاجيال الماضية قد قابلها من جهة اخرى تعويض افقي زاد من الروابط التي تربطه بغيره من امثاله على اختلاف النظم الاجتماعية والحدود الجغرافية وفي هذا تتمثل كثير من القيم الايجابية في حركات الشباب من تضامن ومن مشاركة ومن قوة بناءة لتشييد عالم تربطه صلات الاخوة وقيم

السلام . والفضل في ذلــك انما يرجع مــرة اخــرى الى التكنولوجيا التي قدمت للشباب من وسائل الاتصال ومن ادوات التعارف بقدر ما قدمت له من وسائل الانفصال عن الماضي وروابطه فكانت المسؤول الاول عن أزمة الصلات الرأسية التي كانت تربطه بالاجيال الماضية .

وقد لخص العالم السوفيتي الكسندر جوريوفسكي هذه المعادلة بقوله ان الصلات الافقية التي تربط الشباب بأمثاله قد صارت اليوم اقوى من الصلات الرأسية التـــي كانت تربطه بالاجيال السابقة عليه .

جـ ـ التكنولوجيا والصلات الرأسية للشباب :

بالنسبة للمجتمعات القــديمة كان الغــالب على ابن الارستقراطية ان يصبح ارستقراطيا كأبيه والغــالب لابن الموظف أن يصبح موظفا منذ يوم كان جنينا وكانت النظم الاجتماعية في ظل المجتمعات القديمة تضمن استمرار هذه الروابط وتؤكد ثباتها وكانت فلسفة تلك العصور تحــدد أيضا للانسان صورة عقلية محددة حتى قبل وجوده في الحياة . وليس أدل على انقلاب هذه التصورات مما نــراه بجلاء اليوم على نطاق المجتمع ونطاق الفكر الفلسفي ، أن الفلسفة الوجودية المعاصرة قد أكدت قدرة الانسان عــلى اختبار الصورة التي يكون عليها وجوده والحدودوالفوارق

بين الطبقات اصبحت اليوم اشد سيولة مما كانت عليه قديما غير ان عملية التحرر من هذه العلاقات الرأسية قد مرت بأطوار مختلفة وعلى مستويات متعددة ذلك ان الشباب قد بدأ بالثورة على تقاليد الاسرة وتحكمها ثم امتدت الثورة لا على الاسرة فحسب بل على المجتمع بأسره وانتقلت الثورة بعد ذلك على كثير من النظم الاجتماعية ولعل أهمها تلك الثورات التي قامت تطالب بتعديل النظم الجامعية واصلاح التعليم الجامعي .

فالشباب في محاولته تأكيد ذاته قد أصبح اليوم قوة معارضة وحركة تحد واحتجاج انه بحكم اكثر التعريفات الشائعة له الان انما يكون تلك الفئة التي تعيش تحت ضغط مجتمع الكبار انهم ذلك القطاع الكبير الممتلىء بالامكانيات والقدرات المعطلة غير المستخدمة بالفعل ــ فهم يعيشون في مجتمع لا يعتبرهم ناضجين اجتماعيا او اقتصاديا ولا يعدهم أهلا لتولي المهام والمسؤوليات القيادية .

غير أنه من الواضح ان ما يراه الشباب ويتصوره هو أمر مختلف كل الاختلاف عن هذه الرؤية ، أنه يرى مجتمعه أكثر مثالية من مجتمع البالغين بحيث انه يرفض ان يتصور أن عالمه هو عالم مرحلي أو كما يقال بلغة الفلسفة الارسطية ان الشباب هم شيوخ بالقوة .

وجذور الازمة التي أحدثت هذا الصراع بين جيل الشباب وجيل الشيوخ تتضح لنا في ان وسائل التعليم واستخدام التكنولوجيا الحديثة قد ساعدت الشباب على أن يبدأ دور مراهقته مبكرا غير أنه يظل حبيس هذه المراهقة لفترة اطول بكثير عما كانت عليه المجتمعات القديمة ، يقول الاستاذ Paul Sinadom استاذ الصحة العقلية بجامعة بروكسل ان مدة المراهقة قد اصبحت اطول بكثير مما كانت عليه منذ جيلين أو أكثر وكان الشباب مثلا يستطيع أن يحدد مصيره منذ وقت مبكر اما الآن فان الشباب يظل حتى سن ٢٥ سنة لا يتبين بوضوح مستقبله او المهنة التي سوف يختارها .

ومع طول هذه الفترة التي يقضيها الشباب في الاعداد لا يجد الشباب انفسهم يشاركون مشاركة فعالة في تحمل مسؤوليات مجتمعاتهم .

وقد درست ظاهرة هذا الصراع في بعض البلاد النامية بأفريقيا ، وقد قام فكتور ليفال عام ١٩٦٥ بدراسة تحت اشراف معهد هوفر لدراسات الحرب والسلام التابع لجامعة ستانفورد الامريكية[١] وتبين من نتائج الابحاث ان ظاهرة

---

(١) أنظر مقال الدكتور عبد الملك عودة بجريدة الاهرام بتاريخ ١٦-١-١٩٧٠

انقسام المجتمع الى جيلين ، الجيل السابق على الاستقلال ، تعلم قبل الاستقلال وقاد الحركات السياسية او شارك فيها حتى أعلن الاستقلال وتربع على المناصب القيادية العليا وهو الجيل الذي يتراوح عمره بين ٣٥ ـ ٦٠ عاما ، اما الجيل الثاني فقد تعلم في ظل الدولة المستقلة ويتراوح عمره الآن بين ٢٥ ـ ٤٠ عاما ، وتميز الجيل الاول بتجربته ويرى ان الجيل الجديد ينقصه النضج والتجربة اما الجيل الثاني فيعتد بمعرفته التي تفوق في القيمة تجربة الجيل الاول ويرى في الجيل الاول جحودا على أوضاع تجمدت بحيث أصبحت تعيق التقدم ، وهو جيل لا يرى في قيم الجيل السابق الا تمسكا بالمكاسب المادية والمنافع الشخصية بينما ما يزال الشعب على أوضاعه السيئة ، وليس بغريب بعد ذلك أن يسلك الجيل الثاني ازاء الجيل الاول مسلك العنف لانه قد اصبح يرى ان الطريق اضحى مسدودا امامه ، وان اخلاء المناصب السياسية والادارية لم يعد يحدث الا ببطء شديد .

وخلاصة الامر ان الطرفين قد اصبحا لا يرى احدهما الآخر بوضوح وانعدمت وسائل الاتصال بينهما ، ومن هنا فقد أصبحت الحاجة ملحة للبحث عن وسائل يمكن بها ان يتم حوار فعال خاصة انه ليست في المجتمع حتى الآن ولا في التنظيم السياسي وسائل كفيلة تسمح بتعاقب الاجيال

وتبادل الخبرة والمعرفة . ومن هنا يتضح لنا ان الحوار والمشاركة يكونان في الواقع المطلبين الرئيسيين بالنسبة لشباب العالم الثالث وعالمنا العربي على وجه الخصوص .

مظاهر الصراع في الجامعة :

وقد كان صدى الصراع بين الاجيال محسوسا وقويا على صعيد الجامعات فقد قامت في بلاد متعددة حركات احتجاج على النظم الجامعية التقليدية وطالبوا باعادة تنظيم الجامعات وبأن يكون لهم رأي في تخطيط التعليم الذي يتلقونه بحيث يراعي التعليم اهتمامات الشباب الحقيقية من ثقافية وسياسية ومهنية واهم ما يهدف اليه الاصلاح الجامعي اليوم هو تنمية القدرة على الابتكار في الطلاب ولا يتأتى هذا الا بأن تفسح الجامعة فرصة المناقشة الحرة والنقد والمناظرات كما تفسح المجال للخريجين حتى يتمكنوا من العودة الى الجامعة من وقت لآخر تنشيطا لاذهانهم ومسايرة منهم للتقدم العلمي السريع . وليست هذه الحركات في الواقع الا صدى لما تواجهه الجامعات في شتى انحاء العالم من مشكلات لعل اهمها ذلك التضخم الهائل في عدد الطلاب حتى اصبحت جامعة الاعداد الكبيرة هي الحقيقة الواقعة وان الرجوع الى الاحصائيات يبين لنا كيف تضاعف عدد طلاب جامعة باريس مثلا من خمسين

ألفا الى ستمائة ألف والواقع ان اي جامعة يبلغ تعداد طلابها الى مئات الالوف لا يمكنها ان تقوم علاقات سليمة انسانية بين الاساتذة والطلاب بعد ان اصبح صوت الاستاذ لا يصل الى الطالب الا من خلال المكروفون وترتب على ذلك ان انخفضت قيمة الشهادات وقلت فاعليتها في ايجاد الثقة والاستقرار عند حاملها ، ومن هنا كما يقول بعض علماء الاجتماع ظهرت بروليتاريا جديدة مهددة بالضياع والبطالة بين صفوف الطلاب ، بروليتاريا مسلحة بالعلم هي دعامة لكل ثورات الشباب .

وفي البلاد النامية على وجه الخصوص تتخذ هذه المشكلة حدة كبيرة لان ديمقراطية التعليم الابتدائي والثانوي قد ساعدت على كثرة الشهادات بدون ان يقابلها تعمق في المعرفة التكنولوجية . وقد بدأ الاحساس بخطورة الاخذ بالنظم التربوية المنقولة عن الغرب والتي لا تتفق مع الظروف الاقتصادية والاجتماعية المحلية ولاحتياجات الدول النامية التي تعاني نقصا شديدا في التدريب الفني والمهني.

فمن الواضح أن المدارس الثانوية القائمة على نقل النظام اللاتيني او الانجلوسكوني الذي لا يعد الشباب الا للتعليم العالي يحتاج لمراجعة . خاصة بعد ما ظهر ان عدد خريجي الجامعات قد أصبح يتزايد عن كمية الاعمال المطلوبة وبحسب تقرير اللجنة التربوية باليونسكو لعام

١٩٦٤ ـ ١٩٦٦ يظهر مثلا ان في الهند وهي من الـدول النامية يوجد حوالي مليون متعلم عاطل ـ ومصدر الصعاب التي تواجه الشباب تبدأ من نظام التعليم حيث ان ديمقراطية التعليم وتضخم السكان لم يسايره التدريب الكافي لطبقة المعلمين . ولكثرة الحاجة لمهنة التدريس يقبل كثـير مـن الخريجين على هذه المهنة بغير تدريب كاف مما يؤدي الى تدهـور مستمر في التعليم وشكوى الطـلاب وتفـاوت مستويات المدارس الامر الذي يحـدث هـوة كبيرة بين مدارس الدولة والمدارس الخاصة . ومن جهة اخرى فان وسائل الاعلام الحديثة تفتح تطلعات الشباب وطموحهم الى مدى لم يعرفه اباؤهم ولكن التعليم المتاح لهم أقل من ان يحقق طموحهم والنتيجة هي التحدي عند شباب هذه البلاد النامية . ثم ان سلطة الاباء في المجتمعات النامية تشـكل عائقا يحسه شباب هذه البلاد الذين يعتمدون على ابائهـم لسنين طويلة . ومن جهة اخرى فان التمييز بين الجنسـين واضح لان الحرية التي ينعم بها شباب العالم الغربي لم تتح بعد لشباب الدول النامية التي ترى هذه الحرية على شاشة السينما والتلفزيون ووسائل الاعلام الاخرى وهذا بدوره يؤدي الى نوع من القلق والتشاؤم او التحدي الناتج عن الحيرة بين التمسك بالتقاليد الوطنية او النقل عن الدول الغربية المتقدمة صناعيا لذلـك فان الحاجـة الآن ماسـة

للاستقرار على نظام من التربية القومية التي توفق بين القديم والجديد .

د ـ التكنولوجيا تقوي العلاقات الافقية بين الشباب العالمي :

غير أن العلم والتكنولوجيا التي أنهت الصراع بين جيل الشباب وجيل الشيوخ قد ساعدت من جهة اخرى على التقريب بين الشباب وامثاله ، فمن الواضح اليوم ان احساس الشاب بالوحدة والمشاركة قد زاد اضعاف ما كان عليه في الماضي واصبح التضامن بينه وبين صفوف الشباب العالمي من انحياز لجانب الثورات التحررية والمبادىء الانسانية لعظيم المغزى عميق الدلالة . وفي الولايات المتحدة معقل الامبريالية الجديدة نظم الشباب مظاهرات احتجاج على سياسة حكومته ومن أمثلة هذه الثورات الثقافية ما حدث في الولايات المتحدة الامريكية من حركة احتجاج على الحرب الفيتنامية وعلى التمييز العنصري وقد احتل حوالي ١٥٠٠ من طلبة جامعة كولومبيا مبنى ادارة الجامعة احتجاجا على قيام الجامعة بابحاث عملية تبيح تطوير البرامج العسكرية وتعمل لحساب الشركات المنتفعة بالحرب خاصة بعد ان تبين الشباب ان اعضاء مجلس ادارة الجامعة يشغلون مناصب في شركات انتاج الاسلحة وبينوا كيف توجه هذه الشركات البحث العلمي لمصلحتها لا لمصلحة الشباب وبعد

حرب يونيه ١٩٦٧ بين اسرائيل والعرب اكتشف الشباب العالمي الطبيعة العدوانية لسياسة اسرائيل وبدأت حركة المقاومة الفلسطينية تتصاعد داخل الاراضي المحتلة وخارجها وطالبت هذه المنظمات بحقوق العرب المسلوبة في الوطن المحتل وعارضت الاطماع العنصرية والنازية الجديدة التي تعمل لخدمة الامبريالية العالمية ودعت لاقامة الدولة الفلسطينية الديمقراطية التي يعيش فيها اليهود والمسلمون والمسيحيون كبديل للدولة الصهيونية الاسرائيلية وقد استجاب الشباب العالمي وكثير من المثقفين في العالم الغربي والعالم الشرقي على السواء ، ونظم شباب اليسار في جامعات المانيا الغربية مظاهرة ضد سفير اسرائيل السابق في بون « أشر بن ناثان » ، وزار الشباب الاوربي قواعد فتح كذلك تضامنت الهيئات والاحزاب والمنظمات التي تضم شباب العالم على اختلاف ظروفه .

هـ ـ خاتمة وعي الشباب وتمسكه بالقيم الانسانية :

وقد تنبه الشباب في المجتمعات الرأسمالية رغم ما وصلت اليه هذه المجتمعات من رفاهية لما ينطوي عليه التقدم التكنولوجي من أخطار على القيم الانسانية واستطاع فلاسفة العالم الغربي وعلى رأسهم الفيلسوف الامريكي هربرت مركيوز مؤلف كتاب الانسان ذي البعد الواحد

الى بلورة ما أبداه الشباب من One Dimentional man حركات احتجاج على مظاهر المجتمع الصناعي من اغفال القيم الانسانية واهدار لحرية الانسان وقدرته على اختيار مصيره . لقد أصبح الانسان على حد قول ماركبوز يسير في ظل مجتمع التكنولوجيا في اتجاه واحد توجهه وسائل الاعلام المتقدمة نحو أهداف تحددها له السلطة .

ومن هنا فقد طالب الشباب بحقهم في ان يمنحوا فرصتهم في بناء المستقبل وذلك بأن يشاركوا فعليا في تحمل مسؤوليات الحياة . ونخلص من كل ذلك الى نتيجة هامة تتعلق بما ينبغي ان تتجه اليه منظمات الشباب وخاصة في بلادنا العربية لتدارك ما قد يحدث بفعل العدوى السارية في العالم فتدرك ان مسؤولياتها لم تعد تقتصر على تزجية اوقات فراغ الشباب وانما عليها ان تهيء لهم مقومات الحياة الجادة والمشاركة الايجابية في تحمل مسؤوليات المجتمع ، وعلى المنظمات والاحزاب والهيئات السياسية ان تتيح لهم فرص الحوار والمشاركة بحيث تضمن في النهاية استمرار الحوار بين الاجيال فلا تظل الهوة قائمة فيتعجل الشباب للشيوخ دخول المتاحف او يقصي الشيوخ بما لهم من نفوذ وسيطرة الشباب عن المشاركة البناءة فروح الشباب المتفجرة اليوم انما هي أقرب ان تكون تعبيرا من حضارة الغد . حضارة التكنولوجيا .

وان ما تحمله هذه الحضارة من قيم سوف تثبت على الارجح لاجيال قادمة لان شباب اليوم لن يتحول شيوخا فالحضارة التي يبشرون بها انما هي في الواقع حضـــارة جديدة بلا ريب العالم مقدم عليهـــا وتحتـــاج لكي تثبت اقدامها وترسو قيمها لعامل الزمان ولايمان المبشرين بهـــا وقدرتهم على الاقناع ولم يعدم الشباب في الحاضر او في الغد الوصول الى هذا الاقناع وكسب الصفوف .

هانزلك (١)
ناقدا موسيقيا وعالم جمال

(١) مقال نشر في المجلة الموسيقية فبراير ١٩٧٤

ولد ادوارد هانزلك ببراج في الحادي عشـر مـن سبتمبر عام ١٨٢٥ لاسرة سعيدة اتسعت اهتماماتها الثقافية، فتلقى من أبيه التعمق الفلسفي والموهبة الموسيقية ومن أمه التعلق بالمسرح والادب الفرنسي ، واعترف بفضلهما عليه واحتفظ لهما بأعز الذكريات .

وقد انعكس الهدوء والاتزان المحيط ببيئته الاسرية عـلى حيـاته فلـم يكن لحركـة العاصفـة والاندفـاع Sturm und drange المعاصرة له ما كان لها من صدى لدى معاصريه الرومانسيين بل عـلى العكس غلب الطـابع العقلاني على نظرته الى الفنون . ومع ذلك فلم يكن هانزلك بعيدا عما يجري في بلاده من حياة فنية ونهضة موسيقية ، فكان له فضل توضيح جوانب الاصالة والعظمـة في فن شومان وبرامز وتقديمها لجمهور « فيينا » .

وعلى الرغم مما كان ينشده من نجاح في دراسـاته

الموسيقية ومـن تشجيـع اسـتاذه التشيكي توماتشيك Tomaschek الا انـه قـد آثر ان يختط لنفسه طريق الوظائف العامة ، ولذلك فقد التحق بجامعة براج ودرس القانون والتاريخ وعلم الجمال خاصة ما ألفه فردينـاند هاند Hand (١٧٨٦/١٨٥١) استاذ الادب اليوناني بجامعة فيينا في (استطيقا) فن الموسيقى .

وشارك هانزلك في الحياة الثقافية في فيينا وعرف كناقد موسيقي في « جريدة فيينا » Wiener Zeitung وبعد اقامة قصيرة في بعض مدن النمسا تولى منصبا اداريا، وفي الخمسينات من القرن التاسع عشر ، انصرف اهتمـام هانزلك الى علم الجمال وتاريخ الموسيقى وكتب في هـذا المجـال مؤلفـه الهـام « عـن الجميل في الموسيقى » Von Musikalische Schönen . واتخـذ نقطـة البـدء فيه معارضة الاتجاهات السائدة للذوق في موسيقى عصره.

يقول في مذكراته عن الدوافع التي دفعته الى كتابة هذا الكتاب « ان أكثر الكتب التـي قرأتها في جماليـات الموسيقى قـد انتهت الى تعريف الموسيقى بالرجـوع الى الانفعالات والمشاعر التيتثيرها وكلها كانت تجعل للموسيقى قدرة على التعبير .

وقد دفعتني هذه التفسيرات الى الشك في صحتها ،

بل الى اتخاذ رأي معارض ، اذ من الصعب ان تحدد طبيعة الموسيقى في مقولات محددة على نحو ما يكون ممكنا في فن التصوير مثلا ، ذلك لانــه من المستحيل في الموسيقى التمييز بين الشكل والمضمون » .

ومع استمرار اهتمامه بالموسيقى تنحى عن منصبــه الحكومي وتفرغ لمنصبه الجامعي كاستاذ لتاريخ وجماليات الموسيقى وكان ذلك في اكتوبر عام ١٨٦١ ، واستمر منــذ هذا التاريخ الى آخر حياته لا ينقطع عنه الا عندمــا يدعى للتحكيم في المسابقات او المباريات مثــل عرض الافتتــاح لاوبرا أساطــين الغنــاء لفاجنــر Die Meistersinger في بينونج عام ١٨٦٨ وبارسيفال في بايرويت عام ١٨٧٦ .

وتوفى ادوارد هانزلك عام ١٩٠٤ ، واليــه يرجــع الفضل في ارساء قواعد النقد الموسيقي لا في بلاده فحسب بل خارج بلاده أيضا، وعرف بأنه من اشد معارضي موسيقى فاجنر . ومــن اشهر مــن تأثر به بعد ذلك مــن النقــاد الموسيقيين دافيسون J.W. Davison وجورج برنارد شو وتورنر وارنست نيومان .

وبلغت مؤلفات هانزلك اثنا عشر مؤلفا لم يترجــم منها الى اللغة الانجليزية سوى كتابه «الجميل فيالموسيقى». وتمثل مقالاته في نقد موسيقى فاجنر الجزء الاكبر من نقده الموسيقي ، وقد ترجم بعضها الى الانجليزية . ولقد برز اسم

هانزلك على رأس قائمة من معاصـري فاجنر ومعارضيـه وتكاد تكون لاراء هانزلك في موسيقى فاجنر من القيمة الفنية ما يفوق كل ما أثاره نيتشه من ضجة، ورغم ذلك فقد كان التعرض لفاجنر ، وهو محور اعجاب معاصريه ، ما لا يجعل لنقد هانزلك صدى لدى الجمهور ، ورغم ذلك سار هانزلك في الدفاع عما كان يعتقد انه اصوب في الفن واجمل في الموسيقى .

ولقد ساد الفتور في علاقة هانزلك بفاجنر بعد عرض اوبرا لوهنجرين Lohengrin واشاع فاجنر عن هانزلـك انحداره من اصـول يهوديـة واخـذ بذم جنسه السامي Semetic المخالف للروح الجرمانية ، الامر الذي اضطر هانزلك ان يثبت كاثوليكية اسلافـه ، ووصف هانزلـك مؤلفات فاجنر بأن « فيها موسيقى ولكنها ليست موسيقى» .

ولم يكن فاجنر وحده هدفا لنقد هانزلك بل وجه عناية كبيرة لنقد موسيقى « برليوز » و « ليست » وكان أهم ما أخذه هانزلك على موسيقى معاصريه هو اقحامهـم عناصر غريبة عـن الموسيقى وتحويلهـا الى موسيقى ذات برنامج Program music .

والواقع ان هذه الآراء في النقد الموسيقي انما كانت تستند الى نظرية فلسفية في جماليات الموسيقى كانت في عصرها والى اليوم موضع عناية الفلاسفة . وعلماء الجمال .

فقد عنى هانزلك بتوضيح الصلة بين الموسيقى والانفعالات ، فتناول لاول مرة هذه العلاقة بوضوح قلما نجده عند الفلاسفة المعاصرين له .

يقول : « ليس هناك اي ارتباط ضروري بين انفعالاتنا وبين القيم الجمالية في العمل الموسيقي ، والدليل على هذا ان القيم الجمالية لا تتغير بتغير حالاتنا الانفعالية فبسمفونيات هايدن تبدو غاية في الهدوء والاتزان اذ قورنت بالاندفاع الانفعالي والصراع والحزن الحاد الذي تضمنته موسيقى موتسارت ، ولكن بعد عشرين او ثلاثين عاما عادت هذه المقارنة للظهور لتنطبق على موسيقى موتسارت بالنسبة لموسيقى بيتهوفن » .

ويفسر هذه النظرية بقوله ان الاصوات الموسيقية وتركيبها ، ليس كما يرى اغلب معاصريه ، واسطة للتعبير عن الحب او الشجاعة او الفرح او الحزن . كما انه ليس صحيحا انها تسحرنا بما تعبر عنه ، ذلك لان شعور الحزن يتضمن تصورات عن السعادة اذا فقدت ، والشعور بالامل يتضمن تصورات عن المستقبل الحسن اذ نقارنه بالحاضر . وهذه كلها تصورات محددة وترجمتها في تصورات عقلية هو أمر يفوق قدرة الموسيقى .

اما المضمون الذي يمكن للموسيقى ان تعبر عنه فانما يتلخص في افكار خاصة بها يسميها افكارا موسيقية،

ذلك لانها ترتبط بقدرة عضو السمع على التمييز بين القوة والحركة والنسب ومنها افكار العمق والقوة والضعف أو السرعة والبطء ، فالتعبير الذي يمكن للموسيقى ان تقوم به انما هو تعبير يمكن ان نصفه بأنه أنيق أو رقيق أو عنيف أو حيوي . فهذه هي المعاني التي يمكن للصوت وتغيراته ان تقدمها ، وهذه هي المعاني التي يمكن للظواهر الموسيقية ان تعرضها .

والخلاصة ان الافكار التي يمكن للمؤلف ان يعبر عنها ليست سوى تلك التي تمتاز بطبيعة موسيقية صرفة والموسيقى لا تقدم من المشاعر خصائصها الديناميكية . اي انها على حد قوله تقدم الحركة المصاحبة لانفعالات النفس مثل الاندفاع والسرعة والبطء ، ومثل هذه الحركة انما هي شيء مصاحب للمشاعر والانفعالات ولكنها ليست الانفعالات ولا المشاعر ذاتها ....

وعلى ضوء هذه النظرية تتضح فلسفة شوبنهور في الموسيقى وعلاقتها بالانفعالات حيث يذهب الى القول بأن الموسيقى لا تعبر عن هذا الفرح المحدد او ذاك ، ولا عن هذا الحزن او ذاك ولا عن ألم معين أو نشوة معينة حدثت لشخص معين في فترة معينة ، وانما تعبر الموسيقى عن الفرح عموما وعن الحزن والالم في ذاتهم او في كنههم اي في حقيقتهم المجردة غير المحددة .

وفي فلسفة هيجل تقوم الموسيقى بمهمة مماثلة حين يصفها بأنها تسمو بالمشاعر الى مستوى يفوق المستوى الحسي على نحو ما تندمج الاصوات فتؤلف وحدة تعلو على عناصرها وتتخذ منزلة وسطى بين فن التصوير بماديته وفن الشعر بعقلانيته فهي تفرض العلاقات العقلانية ، على المشاعر الذاتية ، وكذلك تنتهي فلسفة الرموز الحديثة حين يفسر الموسيقى بأنها ليست تعبيرا عن المشاعر والانفعالات ولكنها صياغة لهذه الانفعالات في صيغة منطقية .

تقول سوزان لانجر « ليست الموسيقى تعبيرا عن الانفعالات كما يكون الصراخ أو الضحك ولكن اذا كان للموسيقى اي علاقة بالانفعالات فهي كعلاقة اللغة بمضمونها ، انها رموز منطقية ، فكما يمكن للغة ان تصف لنا اماكن واشخاص واحداث لم نرها ، كذلك يمكن للموسيقى ان تصوغ انفعالات لم تحدث لنا لانها ليست تعبيرا عن الانفعال بل رموز منطقية » .

وأيضا كان تفسير « هانزلك » للموسيقى بأنها ليست اداة للتعبير عن الانفعالات المعتادة بقدر ما هي لغة من الاصوات لها معانيها الخاصة ، فهي عنده لغة نستمع اليها ونفهمها لكن لا يمكن ترجمتها بلغة الانفعالات المعتادة والمشاعر والتصورات المستمدة من الحياة الجارية ، ذلك لانه ليس في الموسيقى معنى أو مضمون منفصل عن

الشكل ، لانها الفن الذي يكون شكلـه هـو مضمونـه ومضمونه هو شكله . يقول ان مرجع الخطأ في فهم جمال الموسقيى هو التمييز بين الشكل والروح التـي تتغلغلهـا بحيث يردون المؤلفات الموسيقية الى زجاجـات فارغـة او ممتلئة «بالشامبانيا» ولكن شامبانيا الموسيقى تنمو وتتشكل بزجاجاتهـا وعـلى الرغم من عنايته بالشكل في الموسيقى وتأكيده بأنه جوهر الموسيقى ولبها ، فهو لا يرجع جمال الموسيقى الى التحليل الرياضي العقلي يقول :

« ان الاشكال التي يقدمهـا الصوت ليست فارغـة وليست غطاء لفراغ ، بل هي نبع دافق بالحيوية ، فاذا قارنا الموسيقى بالارابسك ، فانها تصبح أقرب الى اللوحة، ولكنها لوحة لا نستطيع ان نحدد موضوعها بالكلمات او نردهـا الي مقولة من مقولات الفكر ، ذلك لان الموسيقى معنى وتسلسل منطقي ولكن بالمعنى الموسيقي ، وهي لغة نتحدث بها ونفهمها ولكننا غير قادرين على ترجمتها . »

ولقد كان لنظرية هانزلك الجمالية مكانتها لا بالنسبة للموسيقى وحدها بل في فلسفة الفن عموما ، ذلك لانـه يؤكد اننا لا نستمع في الموسيقى الا للموسيقى ، وان القيم الموسيقية لا ينبغي ان تفسـر بالرجوع الى الانفعـالات او الافكار المباشرة عن الحياة اليومية وانما تعتمد على الصوت وعلاقته وتركيباته .

وفي بداية هذا القرن العشرين تمسك نقاد فن التصوير خاصة بعد سيزان بهذه النظرية الشكلية ووضحها « كليف بل » بقوله ان الانفعال الجمالي لا ينبغي أن ينتمي الى اي تفسيرات مستمدة من الحياة العادية ، وانما يرجع الانفعال الجمالي الى تذوق الصورة وحدها فمرجع هذا الانفعال عنده هو ما سماه بالصورة المعبرة التي لا تتجاوز علاقة الالوان والخطوط ببعضها .

واذا كان للقيم الشكلية والحسية الصدارة في الفنون كالموسيقى والتصوير ، الا ان ذلك لا يعني ان الفنان لا يستجيب لواقعه وتراثه ، ذلك لان الصورة الفنية ليست مجرد علاقات لعناصر حسية كالالوان والخطوط والاصوات وانما يضاف الى هذه العناصر الحسية التمثلات والخيالات والانفعالات التي تثري الصورة وتخصبها . لان الصورة المجردة لا وجود لها في الفن وانما مجالها عالم المنطق والرياضيات . ولهذا يقال في نقد النزعة الشكلية .. ان الفنان الذي لا يعرف الا الفن ليس مثل الفنان الذي تحركه أحداث الحياة ، ومن هنا تتطور الصورة بتطور المضمون لانها مرتبطة به كل الارتباط كما تكشف الصورة الجديدة عن مضمون جديد . ويكفي لتوضيح ذلك ان نقارن الموسيقى الدينية في العصور الوسطى بالموسيقى المعاصرة ليتضح كيف كانت موسيقى العصور الوسطى بألحانها

الكنسية اقرب الى توجيه المستمع الى الفضيلة ، وكيف انعكست الحضارة التكنولوجية الحديثة في الموسيقى المعاصرة وذلك ان الموسيقى انما هي ظاهرة حضارية ينطبق عليها ما ينطبق على سائر الفنون الاخرى وان كانت هي الفن الذي تتخذ فيه القيم الشكلية محل الصدارة .

التكنولوجيا والقيم الجمالية (١)

---

(١) نشرت بمجلة الطليعة اغسطس ١٩٧٤ ملحمة الفلسفة والعلم .

مما لا ريب فيه ان لكل المجتمعات فنونها كما ان لها لغتها وتصوراتها عن القيم الجمالية والاخلاقية التي تكون ثقافتها واساليبها في السلوك والتفكير ، لا تختلف في هذا المجتمعات البدائيـة عن المجتمعات التي بلغت في العلـم والحضارة والتكنولوجيا شأوا بعيدا ومستويات رفيعة .

وتفسر سوزان لانجر[1] وهي من أشهر كتاب هـذا العصر في علم الجمال هذه الفكرة بقولها : انه قد توجد مجتمعات لا تعرف الاساطير ولا الدين ولا العلم ، ولكن لا توجد ابدا مجتمعات تخلو من الفن ذلك ان للانسان في كل المجتمعات نوعا من الرقص والغناء والتصميم Design يضمنه الاشياء أو الاجسام البشرية وهذا أمر يؤكد ان الفن انما يدخل في نسيج الحياة الانسانية ، ولا يمكن ان تعتبره

---

(١) S. Langer, The Cultural Importance of Art Philosophical Stetches, 1962. p. 83.

ترفا ، او غلافا خارجيا يزين مظهرها ، بل اولى بنا ان نقول انه التعبير عن ذلك الجانب اللامنطقي ، او الجانب الشعوري والانفعالي ، او النمط العـام لاحساس الانسان وقيمـه السائدة في صور واشكال ورموز ومنطقية يمكن تعقلها وفهمها .

فمن خلال الصور والاشكال والرموز يتبلور النمط العام لاحساس الانسان وقيمه السائدة في مجتمـع مـن المجتمعات .

ولقد شاهد القرن التاسع عشر الثورة الصناعية ، وشاهد القرن العشرون الثـورة التكنولوجيـة ، وكلتـا الثورتين وليدة العلم ، وثمرة المناهج التجريبية ، وبهمـا تطورت حياة الانسان الاجتماعية ، كما تطورت ثقافتهوفنه، ذلك انه لا يمكن للصناعة والتكنولوجيا ان تغير في مفاهيم الانسان العلمية للواقع . وسلوكه ، ولا تكون في نفس الوقت اداة لتطور حياته الاجتماعية ، وتغير تصوراته وقيمه الاخلاقية والفنية . بمعنى آخر لا يمكن لمجتمع صنـاعي يعتمد على الكهرباء ، ويفجر الطاقة الذرية ان يعيش النظم الاجتماعية والاقتصادية ، أو يتبنى القيم الاخلاقية والجمالية المتوارثة عن اليونان او العصور الوسطى بغير ان يظهـر تناقض بين الحضارة العلمية التي يعيشها والثقافة الموروثة التي يتبناها .

ان هذا التعارض هو أمر ما زال قائما في كثير من المجتمعات التي تتمسك بالتراث ، وبالقيم المحلية في نفس الوقت الذي تتبنىفيه منتجات وآثار التكنولوجيا الحديثة.

وعلى ضوء هذا التعارض أمكن التفرقة بين ما يعرف عند الاوروبيين بالحضارة Civilization وما يعرف بالثقافة Culture فاذا صح ان لكل مجتمع ثقافته حتى المجتمعات البدائية الا ان الحضارة اما تعني الارتفاع الى مستويات عالمية في الانتاج والتنظيم والمعرفة بحيث يصبح من تناقض القول ان تتحدث عن حضارة بدائية Savage civilization ، في حين يمكن الحديث عن ثقافة بدائية Savage Culture (١) .

لذلك نقول انه في نفس الوقت الذي يمكن ان نقيم فيه الحضارة التكنولوجية فانها بالتالي تبشر بثقافة عالمية تصطدم بالثقافات المحلية وذلك امر واقع حتى فيالمجتمعات التي أثمرت الحضارة التكنولوجية الحديثة ، وفي هذه المجتمعات امكن للافراد ان يرتفعوا عن هذه التناقضات اذا ما تبينوا ضرورة التجاوز عن الفوارق المحلية ، في الارتفاع الى تفهم اللغة العالمية للثقافة العالمية التي تبشر بها

---

(١) S. Langer, Ibid, p. 98.

الحضارة التكنولوجية الحديثة التي تبشر بها غير ان التسليم بهذا الرأي يلقي الكثير من المعارضة ، بل كثيرا ما يحس المفكرون في عصرنا هذا بالشك ، بل بالرهبة والخوف تجاه ما تبشر به التكنولوجيا من قيم جديدة وثقافة عالمية تمس حياة الانسان وقيمه الروحية .

ولعل أهم ما جعلهم يشعرون بهذه الرهبة هو خوف الانسان على حريته واحساسه بتضاؤل قوته ازاء قوة الآلة. فالتكنولوجيا بما حققته في ميدان الطبيعة من انجازات هائلة قد ظهرت له قوة شامخة تهدد حريته كما تهدد انسانيته ، ذلك انه السيد الذي أبدع الآلة .

فهل يمكن ان يكون عبدا لها ، وهل يمكن لهذه التكنولوجيا ومتطلباتها الثقافية ان تهدد قيمه الروحية ؟

هل يمكن ان يحل الانسان الآلي Robot محل الانسان في الفن ؟

هل يمكن للحاسب الالكتروني Computer ان يحل محل العقل الإنساني ؟

من الواضح انه لا محل لاي تخوف أو خشية من قيم الحضارة التكنولوجية واخلاقياتها ، ذلك لانه من الواضح ان الآلة اذا كانت قد حلت محل الانسان في الصناعة ، الا انها لا يمكن ان تحل محله في الفن ولا في الابداع ، بل

على العكس من ذلك انها تعمق احساساته ، وتقوي من قدراته العقلية وتطلق خياله في الابداع .

وخبرة الحياة الانسانية هي المنطلق الاول لابداعه الفني ، اذ لا بد للانسان ان يحيا ، وان يحس ، وان يرى ، وان يشعر ، وان ينشد ، وان يرقص ، قبل ان يستخرج من الآلة امكانياتها التي تساعده على الرؤية وعلى الرقص والغناء ، ذلك لاننا لو كنا خالين الوفاض من هذه الاحساسات فلا يمكن للآلة وحدها ان تملأ مشاعرنا بل لاقتصر دورها على أن تجعلنا اشد خواء وفراغا .

والتكنولوجيا الحديثة قد ضاعفت من امكانيات الانسان ، وقدراته على الابداع في الفن ، وهي فضلا عما ابتدعته من فنون جديدة كالسينما والتلفزيون قد وسعت من تصورات الانسان وعمقت احساسه بالجمال وتذوقه له بل استحدثت قيما جمالية جديدة لم تكن تدور بخلد انسان الحضارات القديمة ، أو تداعب خياله واحساسياته .

ودور الفنان على ضوء التكنولوجيا المعاصرة لم يعد ذلك الدور الذي يقتصر على تحقيق العمل الذي يمكن للآلة ان تقوم به ، بل تعدى ذلك الى ابداع الآلة نفسها : والسير نطيقا Cybernétique او التحكم الآلي في الانتاج حين أوكلت للآلة التحكم في الانتاج الآلي فانها جعلت دور

الفنان لا يقتصر على ابداع العمل الفني بل على توجيه هذا الابداع .

واذا كانت اهم ملامح الفن الحديث هي تحرره من كافة القيود المتوارثة عن التراث الكلاسيكي اليوناني الروماني فانه من جهة اخرى قد تحرر من الالتزام بالرؤية العادية للواقع ، وكذلك جسد الفن الحديث حقيقة التغير والنسبة خاصة بعد ان ظهر ان قوانين الرياضة والهندسة نفسها التي كان ينظر اليها على مدى التاريخ على انها حقائق أزلية ابدية ، قد تغيرت وبدت نسبية ، واثبتت نظرية النسبية في الفيزياء الحديثة انه في عالم يتحرك كل ما فيه لا يمكن القيام بأي حسابات او تنبؤات بغير اعتبار موقف الملاحظ ، فقياس المكان يختلف باختلاف حركة المشاهد ، وقياس الزمان يتأثر بالفترة التي تستغرقها الحركة في مسافة معينة ، وهكذا بدا العالم على انه كيان مكاني — زماني متصل ، وتحولت المادة الى طاقة .

وعندما وعى الفن هذه النظريات العلمية الحديثة التي أدخلت الزمان بعدا رابعا الى ابعاد المكان ، وتحول المكان الجامد الذي كان ينظر اليه على انه حاوي الصور الثابتة ، ويعده نيوتن مكانا ثابتا مطلقا ، قدم الفن مكانا يفيض بالحركة وينطلق بالقوى والامكانيات فيما يسمى بديناميكية المكان Le spatio-dynamisme ، على هذا

الاساس العلمي نشأ النحت الفضائي الذي يؤكد أهميـة الفراغ ، وفي عام ١٩٥٦ ادخل الفنان المجـري الفرنسي شوفر Schöffer مادة جديدة في الفنون التشكيلية هي الضوء الذي أكد اتصال المكان بالحركة الزمانية (١) .

واضافة الحركة الى المكان ، والى المادة حرك الصور التي كان ينظر اليها على انها ثابتة ، وان كل ما هو ثابت كامل وجميل ، وبدأت الصورة تخضع لحسن ادائها للوظيفة في منتجات الفنون التشكيلية ، بل ساد مبدأ تبعية الصورة للوظيفة في جماليات هذه الفنون .

وتبنى كثير من المفكرين هذا المبدأ ، خاصة رجال مدرسة البناء او « الباوهاوس » ، Bauhaus التي أسست في المانيا عـام ١٩٢٠ ولكنها انتقلت بعد اغلاقها عـلى يد حكومة النازي عام ١٩٣٧ الى شيكاغو ، ومن أبرز رجالها جروبيوس Grobius وكلي Klee وكاندنسكي Kandensky لقد ابرزت هذه المدرسة حاجـة الصناعـة الى التصميـم الجمـالي ، وذهبت الى امكـانية القـول بأن أي منتـج صناعي يمكن ان يكون عملا فنيا لا يقل عن سائر منتجات الفنون الجميلة ، فالمبنى المعماري والكرسي ، والاناء الذي

---

(١) Schöffer, Le Nouvel Esprit Artistique, 1971-72.

تأكل فيه كلها آثار تحمل قيما جمالية ، شأنها شأن اللوحة، والتمثال ، وحسن اداء المنتج الصناعي للوظيفة يدخل كقيمة جمالية ، ومن هنا فقد تدارك الانتاج الصناعي الحديث تلبية الذوق الانساني للجمال ورفعت بعض الجمعيات الفنية شعار تكامل الآلة والعمل اليدوي ، وعلى رأس هؤلاء هنري فان دي فلد Van de Velde الذي اعلن انه ليس هناك حدود بين الاداة Tool المستخدمة في الصنعة اليدوية ، وبين الآلة Machine ، وقد ترتب على ذلك أن أصبح من الممكن للمنتج ذي القيمة الفنية العالية ان يكون من خلق الآلة ، وبهذا حسم الصراع الذي صدر في أخريات القرن التاسع عشر من قبل المفكرين الذين أعلنوا احتجاجهم على الآلة ، وقاد هذا الاحتجاج الفنان الانجليزي وليم موريس William Morris (١٨٣٤-١٨٩٦) الذي كون جمعية السابقين على رفائيل ، ودعا الى العودة الى تراث العصور الوسطى واحياء الصنعة اليدوية Fine Handicraft

لقد انتهى هذا الجدل بانتصار جماليات الآلة على الصنعة اليدوية بعد ان نظر الى الآلة على انها امتداد لليد الانسانية ، وبدا العالم الاوربي يقدر القيم الجمالية لمنتجات الصناعة بعد ان تحسن الانتاج الصناعي ، وراعى هذه

القيم ، ومن هنا امكن ان يظهر ما يعرف بجماليات الآلة .

لقد ادخلت الآلة مصطلحات جديدة في عالم القيم الجمالية لم تكن لتتوفر في اطار الانتاج اليدوي القديم . ومن أبرز هذه القيم ما يعرف بالدقة Precision والانسانية Flawlessness والبساطة Simplicity والاقتصاد Economy (١) .

وبهذه القيم تخلص الفن من كثير من القيم التي ارتبطت بالانتاج اليدوي القديم وسادت مبادىء وتصورات لم تكن لتحقق وتوجه الذوق الا بفضل عصر الصناعة والتكنولوجيا المتقدمة ، والانتاج الجماهيري الغزير المنخفض التكاليف .

فقد أصبح من الممكن على ضوء هذه الثورة التكنولوجية ان تنقل الآثار الفنية مقروءة ومسموعة الى الجماهير . وأمكن نشرها على كل المستويات . مما حقق اشتراكية الفن والثقافة .. وقضى على الفوارق الطبقية التي كانت تحرم قطاعات كبيرة من قطاعات المجتمع متعة تذوق الآثار الفنية ، التي ظلت لقرون طويلة وقفا على القلة القادرة على اقتنائها وتذوقها .

---

(١) Mumford, L., Technics and civilization, 1934.

لقد نجحت التكنولوجيا المعاصرة في ان تستبدل القيم التقليدية في الجمال بقيم جديدة اتت بها الآلة، وأتت بها اشتراكية الفن ، فالندرة والغلو مثلا لم تعد في ظل التكنولوجيا المعاصرة من القيم الجمالية التي كانت تدخل في الاعمال الفنية التقليدية .

وعلى هذا النحو تخلصت فنون كثيرة من الاعتماد على المواد النادرة ، ولجأت الى استعمال المواد المعتادة ، فظهرت مثلا صباغة الاخشاب والزجاج ، وحلت محل صباغة المعادن الثمينة ، واستعمل في النحت مواد البيئة ، بل لجأ فن التصوير الى استخدام « الكولاج » أو « الملصوقات » والبوب أرت Popart او الفن الشعبي الى استخدام الخيش والاوراق ، الامر الذي جعل أحد كبار المفكرين وهو لويس مامفور Mumford يقول لقد رجعنا الآن الى موقف البدائي الذي يبادل الفراء والعاج بالزجاج الملون الذي يصدره له الرجل الابيض ، وبدا لنا الآن أن هذا البدائي كان في عمله هذا هو الرابح فنيا ومن وجهة نظر جمالية .

كذلك قربت التكنولوجيا الحديثة باقتصادها الجماعي بين الطبقات في الذوق حين عملت على اقامة القيم الجمالية على مستوى كمي ، وارتفعت في نفس الوقت بالذوق الى مستوى كيفي حققته امكانيات التكنولوجيا الامر الذي

يحتم علينا في هذا العصر ان نقبل ثقافة تكنولوجيا لاننا لا نستطيع ان نقبل النتائج العملية للآلة بغير أن نسلم في نفس الوقت باخلاقياتها وجمالياتها التي توفر جهد الانسان وتحرره من كثير من الكد والعناء الذي تعرض له على مدى قرون طويلة فانها توفر له أيضا امكانيات لم يكن يحلم بها في تلقي الفن وابداعه وهي تطور من ذوقه الفني على نحو يحقق تكامله النفسي وتوازنه ، لكي يتم التكيف بين دوافعه الداخلية مع بيئته الخارجية وتعامله معها .

والآلة ان لم تكن هي نفسها منتجا فنيا ، فهي أيضا وراء كل منتج فني . واذا كان من الواضح انها قد أصبحت حقيقة واقعة في حياتنا العملية فلا مناص من البحث في تقبل قيمها الجمالية الجديدة على ثقافتنا .

التجريد في الفن

عندما يصور الفنان او الاديب موضوعا معينا فانه يتخذ طريقا من الطريقين : فهو اما ان يصور الاشياء على نحو ما تقع عليه عينه ، او يصورها على نحو ما يتصورها عقله وخياله . ففي الحالة الاولى هو يلتزم بالطبيعة اما في الحالة الثانية فهو يتجاوزها وعلى ذلك فاما ان تكون السيادة لعالم المحسوسات او تكون السيادة لعالم التصورات والافكار .

وفي الحالة الاولى يميل الانسان الى المذهب الواقعي فيصور الاشياء على نحو ما يراها ، اما في الحالة الثانية فيميل الانسان الى المذهب التجريدي اذ يصور الاشياء على نحو ما ينبغي أن تكون عليه او ما ينتهي اليه خياله .

ويظهر لنا تاريخ الفن ان كلا من هذين الاتجاهين قد وجد على مدى الحضارات المختلفة وقد رأى مؤرخو الفن وعلماء الحضارة ان النزعة الطبيعية في الفن كانت

أقدم عند الانسان اذ كانت تميز فن العصر الحجري القديم Paleolihic وهذا ما يتفق عليـه جوردون تشايلـد[1] وارنولد هاوزر[2] اذن كان انسان هذا العصر اقرب الى نقل الطبيعة نقلا حرفيا ، ويتضح ذلك من الصور الجدارية في كهوف التاميرا باسبانيا وفرنسا كما انه من المعروف انه كان يسترضي الآلهة والقوى الطبيعية بالطقوس والرقصات التي يحاكي بها حركات الحيوان الذي يعبده او يخشاه وهو المعروف باسم الطموطم اي كانت المحاكاة تستخدم كوسيلة من وسائل السحر عند الانسان القديم ولكن انتقال الحياة من مرحلة الترحال والصيد والقنص الى مرحلة الاستقـرار والحياة الزراعية في العصر الحجري الحديث Neolithic ادى الى تغلب النزعة التجريدية على النزعة الطبيعية .

ففي هذا الطور من اطوار الحضارة استبدل اللامرئي بالمرئي والاشكال المجردة بدلا من الصـور المحسوسـة وظهر الرمز محل الواقـع وظهر اثر طبقة الكهنـة في فن المصريين القدماء بوجه خاص .

ومن أهم العقائد التي توصل اليها الانسان في هذه الحضارة الايمان بالعالم الآخر والاعتقاد في وجود النفوس

(١) Gordon Child, Man makes himself.

(٢) A. Hauser, The Social History of Art.

كجوهر مختلف عن البدن ، اي استبدل النظرة الثنائية بالنظرة الواحدية واستحدث الفنــان الرموز والعلاقــات للاشارة الى ما لا يقع تحت طائلة حواسه وصار لهذه الرموز معان خاصة . وكان الفن النيوليتيكي او فن العصر الحجري الجديد هو فن المنتجين من المزارعين والصناع وليس فــن المستهلكين من القناصة والرعاة ولم يعد الفنان هنا يعتمد كثيرا على حواسه كما كان الحال لدى مجتمع الصيادين لان حاسة الصياد اكثر انتباها للتفاصيل فعينه واذنه هما ادواته اما المزارع فهو أكثر اعتمادا على الفكر والتفسير العقلي لانه يواجه الطبيعة بافكاره ومعتقداته وفلسفته اكثر مما يواجهها بحواسه .

ونستطيع ان نحدد هذا الفن بوجه عام في الحضارات الشرقية القديمة والفن اليوناني القديم اي ما بين (٥٠٠٠ سنة الى ٥٠٠ سنة قبل الميلاد).

التجريد في الفن اليوناني : ــ

واذا صدق هذا الاختلاف بين النزعتــين الطبيعيــة والتجريدية على أقدم عصور الفن الا انه قد ظهر واضحا في الحضارات المختلفة على مر العصور فقد أظهرت لنا الحضارة اليونانية القديمة صورة لهذا الصراع بين فنــاني المظهــر وفناني الجوهر . ففي مقابل النزعة الطبيعية التــي تميزت

بالاتجاه الى المظهر المحسوس كان هناك الفن التجريدي المتأثر بالحضارات الشرقية القديمة والذي ساد حضارة كريت المعروفة باسم الحضارة الميسينية وهي حضارة تأثرت بالفن المصري والبابلي القديم .

وقد ظل هذا التراث الفني حيا خاصة في المناطق الزراعية وعرف بالفن الاركائيكي وهو الفن الذي يتقيد بالمعايير الدينية ويتمسك بالتقاليد القديمة وهو فن موجه لخدمة المثل الدينية والاخلاقية فكان من الصعب على الشاعر ان يخرج على الاوزان القديمة او على الفنان التشكيلي أن يتحرر من الطرز المتوارثة والنسب الهندسية .

وقد أيدت الفلسفات المثالية والعقلية هذا الفن التجريدي ومن ابرز من دعوا الى هذا الفن : الفيثاغوريون وافلاطون ولعل السبب في ذلك يرجع الى اخذهم بالمنهج الرياضي في فهم الكون والحياة فقد جمع افلاطون الى العقلية الرياضية الالهام والهوس الصوفي وأكد ان الالهام المستمد من الآلهة يقترب من كشف الصوفية ومعاينة الحقائق الخالدة والماهيات المجردة في عالم المثل كذلك فقد شن حملة شعواء على فن عصره الذي مال الى التحرر من التقاليد القديمة ومال الى الدعوة للنزعة الحسية ورأى فيه تهديدا لاتزان النفس واتجاهها الى العالم المثالي . وعندما تعرض لتعريف الجمال ذهب الى ان الجمال ليس كما

يفهمه عامة الناس من تصوير للكائنات الحية بل يوجد في الاشكال الهندسية ذات التناسب والانسجام كما ان اللذة المستمدة من تذوق هذا الجمال العقلي لا تعتمد على النزعات والرغبات الانسانية[1] ، ان الجمال المقصود عنده ، هو الجمال المعقول المجرد الذي ينتهي الى تأمل الحقيقة الخالدة للجمال المطلق .

وبهذا ارسى افلاطون اولى دعائم التجريد في الفن اليوناني بل رأى في الفن المصري القديم مثلا اعلى ينبغي على اليونان ان يحتذوا حذوه فقد ذهب في محاورة « القوانين » الى الاشادة بما اخذ به قدماء المصريين من رقابة صارمة على القواعد والاشكال الفنية التي تميزت بالثبات والمحافظة على الاصول يقول « لقد درج الشباب منذ عهد بعيد على تعلم الحركات والانغام الجميلة المنسقة التي ثبتت اصولها وتحددت قوانينها في المعابد ولا يسمح لاحد من المصورين او الموسيقيين بالتغيير في هذه القواعد والاصول ويقول ايضا « هناك انغام صحيحة قد اختيرت لتكون معايير وجدير بواضع هذه القوانين ان يكون من الآلهة او شبه اله لذلك فهم (يقصد المصريين) ينسبون هذه الالحان الى الالهة ايزيس . »[2] .

---

(١) انظر محاورة فيليبوس (٥١) لافلاطون .
(٢) انظر محاورة القوانين فصل ١١ فقرات ٦٥٦ و ٦٥٧ .

التجريد في الحضارة العربية : -

وعندما ازدهرت الحضارة العربية في ظل الاسلام وانصهر فيها كثير من المؤثرات المستمدة من الحضارات السابقة التي سادت البلاد التي فتحها العرب كحضارة الفرس ومصر عكست الفنون الاسلامية صدى البيئة الجغرافية والنظام الاجتماعي والعقيدة الفكرية غير ان النزعة التجريدية كانت هي النزعة الغالبة على فنون هذه الحضارة وقد تقول ان الشعراء قد مالوا الى الوصف الدقيق للطبيعة والالتزام بتصوير الواقع على نحو ما يبدو في خبرتهم الحسية بل ربما سادت نزعة مادية حسية في الشعر العربي ، الا انه رغم ذلك خاصة بعد الاسلام غلب على الفن الاسلامي عموما روحانية مصدرها التعلق بما وراء الطبيعة من معقولية وتدبير فالشعر العربي بما فيه من وزن وقافية يقوم على وحدات متكررة يمكن ان تطول الى ما لا نهاية ثم ان الشاعر في القصيدة العربية ينتقل من المحسوس الى المعقول بحيث يسترسل في التعبير عن افكاره ويتنقل الى اكثر من موضوع ما يخطر بخاطره • اما في الفنون التشكيلية فكانت الاشكال الهندسية والالوان هي طريقة التعبير في هذه الفنون وبعد الفنان عن محاكاة الطبيعة فكانت النزعة التجريدية اشد وضوحا في هذه الفنون .

ومما يروى عن كراهية التصوير ان السيدة عائشة (رضي الله عنها) كانت تضع في بيتها سترا عليه تصاوير فقال لها الرسول أميطي عنه فانه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي وتقول عائشة (رضي الله عنها) ان الرسول نزع الستر فقطعته وسادتين كان يرتفق عليهما ، فكراهية الرسول للتصاوير اذن مثارها ما تثيره التصاوير من انشغال عن الفكر والعبادة والعالم الحسي بما فيه من صور هو عالم الزيف والوهم ولم تكن الحضارة الاسلامية وحدها هي التي أخذت بهذه الفلسفة التي تميل الى التجريد بل تساوت معها في هذا التجريد التيارات المثالية في الحضارة الاوربية في العصور الوسطى فعرفت حركة انصار تحطيم التصور The icono-clasts في القرن الثامن في الدولة البيزنطية وقد تكون هذه الحركة قد تمت بتأثر من الحضارة الاسلامية .

ويقال أيضا ان كراهية التصوير في صدر الاسلام مرجعها كراهية الروح الوثنية التي كانت تسود العصر الجاهلي ومن جهة اخرى فان الفنان مهما حاول ان يصور الطبيعة فلن يبلغ مبلغ الخالق يقول تعالى :

« هو الذي يصوركم في الارحام » .

فالتجريد الاسلامي اذن مصدره تحول كبير في روح الحضارة الاسلامية التي جعلت محور الوجود هو الذات

الالهية والاحساس بقدرتها اللانهائية وتجردها عن كل تجسيم او تجديد فالمكان والزمان لا يمكن تحديدهما في شكل محسوس او صيغ محددة ومن هنا جاءت كراهية العرب في الاسلام لتصوير الاجسام الحية بالنحت او التصوير وظهر عزوفهم عن صناعة الاصنام ومن هنا مالت الفنون الى تقديم الفكرة بالنسب الهندسية والرموز وتميز التصوير الاسلامي بالزخرفة الخطية او الهندسية او التوريق ، وتميزت العمارة بمآذنها وسموقها الى الملأ الاعلى وكان تكرار الوحدة الى ما لا نهاية في الموسيقى والشعر دليلا على هذا الاتجاه نحو اللامتناهي .

التجريد في الفن المعاصر : ـ

اما التجريد في الحضارة المعاصرة فيفسره الفيلسوف الاسباني جوزيه اورتيجاجاسيت[١] فيقول ان الفن الحديث ليس تصويرا لعالم مرئي ولا هو وصف أو اعتراف لما في النفس الانسانية وليس الفن الحديث اداة تتعرف منخلالها على شيء في الحياة الواقعية انما الفن الحديث أشبه بمرايا مقوسة تضلل من الحقيقة الواقعية ولا تعكسها بل هو سخرية من الواقع مرجعها اجتهاد الفنان في اضافة عالم

---

(١) The Dehumanization of Art. Princeton, University Press 1968.

بديل عن العالم الواقعي .

ولعل مما يوضح هذه الفكرة الرجوع الى اللغة الاوروبية حيث نجد ان كلمة مؤلف Auther في اللغة الانجليزية هي كلمة مستمدة من الاصل اللاتيني Auctor وهي كلمة كانت تفيد لقبا كانت روما تطلقه على كل غاز أمكن له أن يضيف الى دولته اراضي جديدة وكذلك يفعل الفنان حين يضيف الى العالم الواقعي عالما جديدا يكتشفه هو وينشؤه .

واذا كان التجريد في العصور القديمة تجريدا للمحسوس من تفصيلاته وبحثا عن جوهرة او عما وراء المحسوس من شكل معقول الا ان التجريد الحديث مخالف لذلك ، فالتجريد في الفن المعاصر قد سار في اتجاه الفلسفة المعاصرة في محاولتها تفسير المادة بالامتداد المكاني على نحو ما نجد في فلسفة ديكارت بحيث يتحول الواقع الخارجي الى مجموعة من الافكار التي يتصورها الفنان لذلك فعالم الفن هو عالم مقابل للوعي الانساني ، ولما كان الوعي الانساني هو حرية مطلقة لا حدود لها ولا معايير على نحو ما بينت الاتجاهات الوجودية فقد ظهرت هذه الحركة في الفن الذي مال الى اللامعقول والتعبير بالرموز كذلك تخلت الفلسفة المعاصرة عن التقيد بصورة محددة للكون والانسان حيث أصبح الفن الحديث لا يرتبط بماهية

ثابتة معقولة يمكن الرجوع اليها لتفسير المجردات على نحو ما ظهر في العصور القديمة والوسطى •

ولعل فن الرواية الحديثة يجسد لنا هذه النظرة فعبثا نحاول ان تتبين وجه ابطالها ذلك لانهم بلا وجه ولا اسم ويمكن ان يكونوا كل الناس ولا واحدا منهم .

الانسان اذن قوامه حرية وهو وحده الذي يستطيع أن يضفي المعنى على الموجودات ولكنه حرية مطلقة لا ضابط وراءها ولا نظام ولا اساس لان الوعي لا يثبت على حال والوعي وان كان يتعلق بموضوعات العالم الخارجي كما ان الوجود الانساني وان كان وجودا في العالم على حد قول الفيلسوف الوجودي هيدجر Dasein الا ان الوعي في الفن يتعلق دائما تعلقا خياليا وقد وضح سارتر هذه الفكرة في مؤلفه : الخيال L'imagination فوجه هذا الكتاب لنقد النظريات السيكولوجية وفضل عليها منهج هوسرل الفينومينولوجي الذي وضح فيه انه لا بد للخيال من ان يتعلق بموضوع ثم مضى سارتر في تحليله للخيال الفني في كتابه الخيال الذي كشف فيه عن طبيعة العمل الفني والتذوق الجمالي والواقع ان اهتمام سارتر بحياة الخيال انما يرجع الى ان الخيال حين يباعد بين الانسان وعالم الواقع انما يكشف عن عالم آخر تتمثل فيه الحرية بأكمل درجاتها فوظيفة الخيال عند الانسان تتلخص في انه يقدم

عالما بديلا للعالم الواقعي ولذلك يرى سارتر في الخيال قدرة على نفي الواقع وهي القدرة الاساسية التي تميز الوعي عند الانسان وما قدمه سارتر في مؤلفه (الخيال) من آراء عن الوعي انما يمثل مقدمة اساسية لما قدمه بعد ذلك في كتابه الوجود والعدم .

فمن ذلك ان الاتجاه الوجودي لا يمثل اتجاها فلسفيا بقدر ما يمثل اتجاها في الادب والفن ابتداء من الخمسينيات خاصة عند سارتر وهيدجر والفينومينولوجيين وهو الاتجاه الذي ينظر الى الوعي في ارتباطه بالاشياء بمعنى انه يبحث في وجود الاشياء وجودا موضوعيا انه يقوسها : (Epoché-Bracketing) كما قال هوسرل واتباعه في فرنسا من امثال ميرلو بونتي . فالوعي يقتصر على وصف الاشياء كما تبدو للانسان ، ذلك ان الوعي لا وجود له خاليا من الاشياء ، بل هو ابدا متعلق بها ، وبهذا تجاوزت الفينومينولوجيا وربيبتها الفلسفة الوجودية الميتافيزيقا التقليدية التي أخذت بالتفرقة بين الموجودات وبين الوعي ، وأصبحت المشكلة الرئيسية في الفلسفة الوجودية هي البحث في ظواهر الوجود كما تبدو للذات الانسانية .

لذلك يوحد سارتر بين الخيال ووظيفة النفي او السلب ، وهي قدرة تميز الوعي الانساني ، انه القدرة

على الرفض ، انه ايضا الحرية والتلقائية التي لا ضـابط لها من العقل ولا رابط .

ويصف سـارتر الخيـال بالتلقـائية Spontaneité فهو منبثق قادر على خلق الجديد ، انه الوعي الخـلاق ، وهو مختلف في ذلك عـن الادراك ، لان الادراك يتلقى الموضوعات الخارجية ، ويخضع لها ، وهو محدود بها .

ويوضح سارتر فكرته في اعتماد الادراك على الملاحظة وعدم ارتباط الخيال بهذه الملاحظة فيقول :

ان في حالة قيامي مثلا بملاحظة مكعب ، فانني أدرك من خلال هذه الملاحظة ثلاثة جوانب من المكعب ولا يتيسر لي ان ادرك جوانبه الستة دفعة واحدة . فاذا استمـررت في الملاحظة وغيرت اتجاه نظري ، بدت لي من المكعـب جوانب جديدة واختفت جوانب غيرها كنت أراها . وهكذا كلما استمرت الملاحظة كلما استمرت الاضافات .

الخلاصة ان ادراك الشيء هو في النهاية حصيلة هذه الزوايا المختلفة التي تظهر لي منها . أما بالنسبة لعمل الخيال فانني اذا حاولت ان استمر في ملاحظتي فعبثا وهيهـات أن أصل الى اضافة جديدة ، لان الموضوع المتخيل يعطي للوعي دفعـة واحـدة ، واحصـل منـه عـلى لمحـات Abschauvngen اذ تتم لي معرفتـه دفعـة واحـدة ، في

حين انني عندما اجعله موضوعا لادراكي فانما يختلف الامر لانني اسير في الادراك سيرا تقدميا ، وهذا لا يحدث في حالة التخيل لانني أقف عند رؤية واحـدة بحيـث تنتهي بالسكون ، ومن أهم خصائص الخيال التي يتميز بها عن الادراك ، انه بدلا من ان يضفي الوجود على موضوعاتـه فانه يسلبها اياه ، فالخيال يلقي على موضوعه ظلال العدم ومهما فاضت الصورة الخيالية بالحيوية والوضوح الا انها تحمل في ثناياها نفيا للوجود الواقعي ، وهذا معنى السلب أو النفي الذي يذكره سارتر .

هذه التحليلات لحالات الوعي الانساني ، كانت في الواقع من مصادر تفسير ما يسود الادب والفن الحـديث من عرضية لا تبين منطقا معقولا او اساسا صلبا يقف عليه.

الامر الذي نجده واضحا في الرواية الحديثة التي تتحدث عن اشياء ولكن بلا منطق ، ومن المسرح اللامعقول الذي يصور الناس وحركتهم بلا مسيرة ولا هدف .

انها في النهاية ثورة الوعي ، أو قل هو قلقه ، وهو التجريد المعاصر المخالف لتجريد العصور القديمة •

خاتمة :

لقد تتبعنا فلسفة التجريد عبر العصور ، فظهر لنـا ان التجريد عن اليونان كان تجـريدا موجهـا الى العلـم

بالحقيقة والجوهر والماهية وراء المحسوس ، اما في الحضارة الاسلامية فكان التجريد طهارة للنفس ومحاولة للتقرب من عالم الروح والتعبير اللامتناهي عن قوى الخالق تعالى ومحاولة الاقتراب منه .

أما التجريد الحديث ، فهو لا يعارض عالم الحس ولكنه محاولة للانطلاق الخيالي وحرية مطلقة للتعبير ، وهدفه التأثير في حواس المتذوق بواسطة كل ما يملكه الفنان من اساليب فن الرمز او الابتكار ، حيث اصبح الفن اللاموضوعي أقرب الى ان يكون لعبا ، لانه استغنى عن تقديم اية حقيقة محددة موضوعية ، وتحرر من الالتزام بنقل الواقع (العالم الخارجي) كما يبدو من الرؤية العادية، وأصبح يقدم مضمونا تجريديا غير الحقيقة الملموسة المشاهدة لانها حقيقة مضافة مصدرها وعي الفنان .

الفهرس